# 葉聖陶集

## 第十卷

揣　摩
读后集
文章例话

江苏教育出版社






叶 圣 陶 集

第 十 卷

叶至善 叶至美 叶至诚编

江苏教育出版社出版发行

江苏省新华书店经销　　江苏新华印刷厂印刷

开本850×1168毫米　1/32　印张12　插页9　字数246,000
1990年4月第1版　　1990年4月第1次印刷
印数 1—2,000册
（平装1,000册，精装1,000册）

ISBN 7—5343—0986—7

I·51　　定价：平装 5.15 元
精装 6.65 元

责任编辑　缪詠禾　常烽岚



作者与俞平伯先生（左）章元善先生（中）合影
摄于一九八三年春天。



作者与李健吾先生合影，摄于一九八 二年夏天。

三月三日，人民日报上登载一个广播剧，题目叫
《还有许多光辉的闪耀》，是根据杨朔同志的作品改编的。
我听了这个广播剧，才又[illegible]《还有许多光辉的闪耀》[illegible]杨朔同志
的著作。现在[illegible]我一[illegible]地读了收在里边
我要说说。

《[illegible]光辉》这本书，书名下边用括号标明"是《东风》[illegible]
的散文[illegible]集"。[illegible]是[illegible]作品[illegible]的文[illegible]
节[illegible]，[illegible]散文诗更[illegible]，散文诗[illegible]
[illegible]，我却说不上[illegible]。[illegible]觉得这篇[illegible]
[illegible]段写，[illegible]段却[illegible]清[illegible]景色开头，[illegible]段却叙母亲[illegible]
女儿早[illegible]把[illegible]，[illegible]儿[illegible]梦总是[illegible]，[illegible]段[illegible]相
[illegible]一层深一层地[illegible]出[illegible]飞[illegible]的心情！这是作[illegible]构思。情
[illegible]，[illegible]雪村[illegible]，[illegible]心情，[illegible]景色[illegible]一气，[illegible]
相映[illegible]，叫人[illegible]之外还[illegible]许多东西：[illegible]
经常[illegible]的[illegible]。再说[illegible]用[illegible]，几乎全部[illegible]，不[illegible]把[illegible]的
[illegible]的[illegible]，[illegible]力，[illegible]是[illegible]文[illegible]人[illegible]，人家[illegible]入耳，

《绚烂的文锦》草稿，铅笔书写。

其实也是诗
采集丰富的材料，出之以严肃的态度，刻意经营地写成作品的。前几年有茅盾的《子夜》，今年有曹禺的《日出》。这两篇作品都不是"妙手偶得之"的即兴之作，而是一刀一凿都不肯马虎地雕刻成功的群象。

"太阳升起来了，黑暗留在后面，但是太阳不是我们的，我们要睡了。"那篇小说里的话大可以作为《日出》的题辞。如果单凭这个意思，那没有

一九八一年，作者应曹禺先生请求，用软塑料笔抄写的评《日出》旧稿。

# 目　录

## 揣　摩


"良辰入奇怀"……………………………………………3
新年偶读姜白石的元日词……………………………5
文艺作品的鉴赏………………………………………8
　　一、要认真阅读……………………………………8
　　二、驱遣我们的想象………………………………12
　　三、训练语感………………………………………17
　　四、不妨听听别人的话……………………………21
《孔乙己》中的一句话…………………………………26
读元稹《遣悲怀》一首…………………………………30
读卞之琳《给建筑飞机场的工人》……………………34
读周邦彦《关河令》……………………………………40
读《游子吟》……………………………………………43
辛弃疾的《戏赋云山》…………………………………47
读《飞》…………………………………………………48
读《叔孙通定朝仪》……………………………………60
　　——人物的对话
读《风波》………………………………………………68
　　——人物的行动

谈《小石潭记》里的儿句话……………………………………82
揣　摩……………………………………………………………85
——读《孔乙己》
话剧《关汉卿》插曲《蝶双飞》欣赏……………………………89
《丹心谱》的台词好………………………………………………99

## 读后集

读《柚子》 ……………………………………………………105
迦尔洵和他的小说 ……………………………………………106
其实也是诗 ……………………………………………………109
——读《日出》
读《石榴树》 …………………………………………………111
读《虹》 ………………………………………………………124
《艳阳天》观后 ………………………………………………138
读《古丽雅的道路》 …………………………………………139
介绍《斯巴达克思》 …………………………………………151
新农村的新面貌 ………………………………………………155
——读《喜鹊登枝》
一篇很好的小说 ………………………………………………163
——读《普通劳动者》
读《草原烽火》 ………………………………………………173
读《野火春风斗古城》 ………………………………………180
读《伍嫂子》 …………………………………………………186
短篇小说集《老长工》 ………………………………………193

读《我们播种爱情》……………………………199
绚烂的文锦 ……………………………………206
——读《没有织完的筒裙》
一篇情文并茂的游记 …………………………211
——读《塔里木行》
湜冰的三篇小说 ………………………………215
谈谈《小布头奇遇记》…………………………223
我听了《第一个回合》…………………………232

## 文章例话

序 ……………………………………………243
朱自清的《背影》………………………………247
夏丏尊的《整理好了的箱子》…………………253
茅盾的《浴池速写》……………………………258
俞庆棠的《一封公开信》………………………262
巴金的《朋友》…………………………………268
鲁迅的《看戏》…………………………………274
徐志摩的《我所知道的康桥》…………………279
刘延陵的《水手》………………………………284
周作人的《小河》………………………………288
丰子恺的《现代建筑的形式美》………………294
苏雪林的《收获》………………………………298
赵元任的《科学名词跟科学观念》……………303
胡适的《差不多先生传》………………………309

夏衍的《包身工》……315
郭沫若的《痈》……320
沈从文的《辰州途中》……327
韬奋的《分头努力》……333
丁西林的《压迫》……337
萧乾的《邓山东》……345
老舍的《北京的洋车夫》……352
蔡元培的《杜威博士生日演说词》……357
徐盈的《从荥阳到汜水》……362
胡愈之的《青年的憧憬》……367
尤炳圻的《〈杨柳风〉序》……372

编后记……377

# 揣摹



# “良辰入奇怀”

陶渊明和刘柴桑诗有一句云：“良辰入奇怀”，这个“入”字下得突兀，但是仔细体会，却非“入”字不可。你能换个什么字呢？“良辰感奇怀”吧，太浅显太平常了；“良辰动奇怀”吧，也不见得高明多少。而且，用“感”字用“动”字固然也说出了“良辰”和“奇怀”的关系，然而决不及用“入”字来得圆融，来得深至。

所谓“良辰”，指外界一切美好的景物而言，如山的苍翠，水的潺湲，晴空的晶耀，田畴的欣荣，飞鸟的鸣叫，游鱼的往来，都在里头；换个说法，这就是“美景”。“良辰美景”本来是连在一起的。不过这个“良辰美景”自身是一无知觉的，它固然不会自谦地说“在下蹩脚得很，丑陋得很”，也不会一声声引诱人们说“这儿有良辰美景，你们切莫错过”。所以有许多人对它简直毫不动心；山苍翠吧，水潺湲吧，苍翠你的，潺湲你的，我自管耕我的田，钓我的鱼，走我的路，或者打我的算盘。试问，如果人们全都这样，哪还有“良辰美景”呢？可是全都这样是没有的事，自然有人会给苍翠的山色潺湲的水声移了情的。说到移情，真是个不易描摹的境界。勉强地说，仿佛那东西迎我而来，注入我的心中，又仿佛我迎着那东西而去，注入它的底里；我与它之外不再有旁的什么，并且深

忘我与它了。这样的时候，似乎可以说我让那东西移了情了。山也移情，水也移情，晴空也移情，田畴也移情，飞鸟也移情，游鱼也移情，一切景物融合成一个整体而移我们的情的时候，我们就不禁脱口而出，“好个良辰美景啊！”这个“良辰美景”，在有些人是视若无睹的，而另有些人竟至于移情，真是“嗜好与人异酸咸”了，所以把这种襟怀叫做“奇怀”。

到这里，“良辰”同“奇怀”的关系已很瞭然。“良辰”不自“良”，良于人的襟怀；寻常的襟怀未必能发见“良辰”，必须是“奇怀”；中间缀一个“入”字，于是这些意思都含蓄在里头了，细心读诗的人自会悠然地这样寻思。假如用“感”字或者“动”字，除了没把“良辰”所以成立的缘故表达出来之外，还有把“良辰”同“奇怀”分隔成两个东西之嫌，一个是感动的，一个是被感动的，虽然也是个诗的意境，但是多少有点儿索然。现在用的是“入”字，看字面，“良辰”是活泼泼地充溢于“奇怀”之中；翻过来，不就是“奇怀”沉浸在“良辰”之中么？这样，不就是浑忘“辰”与“怀”的一种超妙境界么？所以本篇开头说用“入”字来得圆融而深至。

作诗的人未必这样多所推究。神来之笔，自然佳胜。而我们读的时候，正不妨细心推究，只要不往牛角尖里钻。

1926年12月作

# 新年偶读姜白石的元日词

姜白石有一首《丁巳元日》的词道：

柏绿椒红事事新，
隔篱灯影贺年人。
三茅钟动西窗晓，诗鬓无端又一春。

慵对客，缓开门，梅花闲伴老来身。
娇儿学作人间字，"郁垒神荼"写未真。

诗词的佳句大概是捉住一些生动印象的句子，那些生动印象差不多一般人都有，可是没有把它造成具有定型的语句，一个人这样做了，大家觉得此情此景宛在目前，就"佳句呀，佳句呀"地称赞起来。姜白石这一首词里，"隔篱灯影贺年人"可说是佳句。读了这很平常的七个字，可以想见那些人为了守岁，一夜没有睡觉，看看东方才有点发白的意思，便提着灯笼，匆匆在街上往来，到了张家，又到李家，笑容堆在脸上，吉语说了一大篇。这些情景说起来很啰唠，现在却只借篱内人眼中的"隔篱灯影"来表达；又加上"贺年人"三字，见得提着灯笼来往的并不是大年夜讨账的店伙，也不是喝辞岁

洒喝醉了的酒鬼。于是此情此景宛在目前了。

再看这一首词其他的句子，可说是通体一致，表示出作者极度的闲适。看见天亮了，别的都不想，单只恬淡地想，无端又长了一岁了。不长这一岁，就此任运长逝，大概也无所恨恨吧。为的懒得招待那些提灯往来的贺年人，就晚一点开门，实做个"插了梅花便过年"。而小孩子也颇有闲情逸致，学写着"郁垒神荼"的神名，作为岁朝的习字课。总之，好像天下太平无事的样子。

然而，那时候天下果真太平无事吗？京城搬了家，金人只想往南打过来，各路兵马奋力抵御，各地闹着民穷财尽；所以并不太平，正当有事。在这样的时代，诗人词人往往有一种脾气，只当不晓得，不去管他；他们只是用一种闲适的眼光观察事物，从而做他们的闲适的诗词。这叫做"各言尔志"。我们原不必责备古人，说他们不该做这样的诗词；然而，较量浅深是可以的。试取姜白石的另一首词，他的自度曲《扬州慢》来看，上阕道：

淮左名都，竹西佳处，解鞍少驻初程。
过春风十里，尽荠麦青青。
自胡马窥江去后，废池乔木，犹厌言兵。
渐黄昏清角，吹寒都在空城。

荒废的池塘和古老的乔木都怕说起兵马了，民间所受兵荒乱离的痛苦不言可知。黄昏时分，凄清的角声在本是名都的空城里响起来，是何等的荒凉景象。所以这两句是捉住一

些生动印象的佳句。两首词里同样有着佳句，但是在一个南宋人看来《丁巳元日》不过有佳句而已，不会有什么感动；《扬州慢》却不同了，他读到“自胡马窥江去后”以下，也许愤激起来拍着桌子，也许伤心起来流着涕泪。为什么呢？因为作者触着了时代的脉搏，不只抒写了个人的情趣，所以读者觉得也有他的一份在内了。也有他的一份在内，就称之为深。哪一方面深呢？感人深呀。

现在我们不欢喜读描写身边琐事的文字，而要求触着时代的作品，也不是什么学时髦。处于严肃的读者的地位，谁都要这样要求的。

1934年1月1日发表

# 文艺作品的鉴赏

## 一、要认真阅读

文艺鉴赏并不是一桩特别了不起的事，不是只属于读书人或者文学家的事。我们苏州地方流行着一首儿歌：

> 咿呀咿呀踏水车。水车沟里一条蛇，游来游去捉虾蟆。虾蟆躲（原音作“伴”，意义和“躲”相当，可是写不出这个字来）在青草里。青草开花结牡丹。牡丹娘子要嫁人，石榴姊姊做媒人。桃花园里铺“行家”（嫁妆），梅花园里结成亲。……

儿童唱着这个歌，仿佛看见春天田野的景物，一切都活泼而有生趣：水车转动了，蛇游来游去了，青草开花了，牡丹花做新娘子了……因而自己也觉得活泼而有生趣，蹦蹦跳跳，宛如郊野中一匹快乐的小绵羊。这就是文艺鉴赏的初步。

另外有一首民歌，流行的区域大概很广，在一百年前已经有人记录在笔记中间了，产生的时间当然更早。

> 月儿弯弯照九州。几家欢乐几家愁？
> 几家夫妇同罗帐？几个飘零在外头？

唱着这个歌，即使并无离别之感的人，也会感到在同样的月光之下，人心的欢乐和哀愁全不一致。如果是独居家中的妇人，孤栖在外的男子，感动当然更深。回想同居的欢乐，更见离别的难堪，虽然头顶上不一定有弯弯的月儿，总不免簌簌地掉下泪来。这些人的感动，也可以说是从文艺鉴赏而来的。

可见文艺鉴赏是谁都有份的。但是要知道，文艺鉴赏不只是这么一回事。

文艺中间讲到一些事物，我们因这些事物而感动，感动以外，不再有别的什么。这样，我们不过处于被动的地位而已。我们应该处于主动的地位，对文艺要研究，考察。它为什么能够感动我们呢？同样讲到这些事物，如果说法变更一下，是不是也能够感动我们呢？这等问题就涉及艺术的范围了。而文艺鉴赏正应该涉及艺术的范围。

在电影场中，往往有一些人为着电影中生离死别的场面而流泪。但是另外一些人觉得这些场面只是全部情节中的片段，并没有什么了不起，反而对于某景物的一个特写、某角色的一个动作点头赞赏不已。这两种人中，显然是后一种人的鉴赏程度比较高。前一种人只被动地着眼于故事，看到生离死别，设身处地一想，就禁不住掉下泪来。后一种人却着眼于艺术，他们看出了一个特写、一个动作对于全部电影所加增的效果。

还就看电影来说。有一些人希望电影把故事交代得清清楚楚，譬如剧中某角色去访朋友，必须看见他从家中出来的一景，再看见他在路上步行或者乘车的一景，再看见他走进

朋友家中去的一景，然后满意。如果看见前一景那个角色在自己家里，后一景却和朋友面对面谈话了，他们就要问："他门也没出，怎么一会儿就在朋友家中了？"像这样不预备动一动天君的人，当然谈不到什么鉴赏。

散场的时候，往往有一些人说那个影片好极了，或者说，紧张极了，巧妙极了，可爱极了，有趣极了——总之是一些形容词语。另外一些人却说那个影片不好，或者说，一点不紧凑，一点不巧妙，没有什么可爱，没有什么趣味——总之也还是一些形容词语。像这样只能够说一些形容词语的人，他们的鉴赏程度也有限得很。

文艺鉴赏并不是摊开了两只手，专等文艺给我们一些什么。也不是单凭一时的印象，给文艺加上一些形容词语。

文艺中间讲到一些事物，我们就得问：作者为什么要讲到这些事物？文艺中间描写风景，表达情感，我们就得问：作者这样描写和表达是不是最为有效？我们不但说了个"好"就算，还要说得出好在哪里，不但说了个"不好"就算，还要说得出不好在哪里。这样，才够得上称为文艺鉴赏。这样，从好的文艺得到的感动自然更见深切。文艺方面如果有什么不完美的地方，也会觉察出来，不至于一味照单全收。

鲁迅的《孔乙己》，现在小学高年级和初级中学都选作国语教材，读过的人很多了。匆匆读过的人说："这样一个偷东西被打折了脚的瘪三，写他有什么意思呢？"但是，有耐心去鉴赏的人不这么看，有的说："孔乙己说回字有四样写法，如果作者让孔乙己把四样写法都写出来，那就索然无味了。"有的说："这一篇写的孔乙己，虽然颓唐、下流，却处处要面子，

处处显示出他所受的教育与他的影响，绝不同于一般的瘪三，这是这一篇的出色处。”有一个深深体会了世味的人说：“这一篇中，我以为最妙的文字是‘孔乙己是这样的使人快活，可是没有他，别人也便这么过。’这个话传达出无可奈何的寂寞之感。这种寂寞之感不只属于这一篇中的酒店小伙计，也普遍属于一般人。‘也便这么过’，谁能跳出这寂寞的网罗呢？”

可见文艺鉴赏犹如采矿，你不动手，自然一无所得，只要你动手去采，随时会发见一些品尝的宝石。

这些品尝的宝石岂但给你一点赏美的兴趣，并将扩大你的眼光，充实你的经验，使你的思想、情感、意志往更深更高的方面发展。

好的文艺值得一回又一回地阅读，其原由在此。否则明明已经知道那文艺中间讲的是什什事物了，为什么再要反覆阅读？

另外有一类也称为文艺的东西，粗略地阅读似乎也颇有趣味。例如说一个人为了有个冤家想要报仇，往深山去寻访神仙。神仙访到了，拜求收为徒弟，从他修习剑术。结果剑术练成，只要念念有辞，剑头就放出两道白光，能取人头于数十里之外。于是辞别师父，下山找那冤家，可巧那冤家住在同一的客店里。三更时分，人不知，鬼不觉，剑头的白光不必放到数十里那么长，仅仅通过了几道墙壁，就把那冤家的头取来，藏在作为行李的空皮箱里。深仇既报，这个人不由得仰天大笑。——我们知道现在有一些少年很欢喜阅读这一类东西。如果阅读时候动一动天君，就觉察这只是一串因袭的浮浅的幻想。除了荒诞的传说，世间哪里有什么神仙？除

了本身闪烁着寒光，剑头哪里会放出两道白光？结下仇恨，专意取冤家的头，其人的性格何等暴戾？深山里住着神仙，客店里失去头颅，这样的人世何等荒唐？这中间没有真切的人生经验，没有高尚的思想、情感、意志作为骨子。说它是一派胡言，也不算过分。这样一想，就不再认为这一类东西是文艺，不再觉得这一类东西有什么趣味。读了一回，就大呼上当不止。谁高兴再去上第二回当呢？

可见阅读任何东西不可马虎，必须认真。认真阅读的结果，不但随时会发见晶莹的宝石，也随时会发见粗劣的瓦砾。于是收取那些值得取的，排除那些无足取的，自己才会渐渐地成长起来。

取着走马看花的态度的，决谈不到文艺鉴赏。纯处于被动的地位的，也谈不到文艺鉴赏。

要认真阅读。在阅读中要研究，考察。这样才可以走上文艺鉴赏的途径。

## 二、驱遣我们的想象

在原始社会里，文字还没有创造出来，却先有了歌谣一类的东西。这也就是文艺。

文字创造出来以后，人就用它把所见所闻所感所想的一切记录下来。一首歌谣，不但口头唱，还要刻呀，漆呀，把它保留在什么东西上（指使用纸和笔以前的时代而言）。这样，文艺和文字就并了家。

后来纸和笔普遍地使用了，而且发明了印刷术。凡是需

要记录下来的东西，要多少份就可以有多少份。于是所谓文艺，从外表说，就是一篇稿子，一部书，就是许多文字的集合体。

当然，现在还有许多文盲在唱着未经文字记录的歌谣，像原始社会里的人一样。这些歌谣只要记录下来，就是文字的集合体了。文艺的门类很多，不止歌谣一种。古今属于各种门类的文艺，我们所接触到的，可以说，没有一种不是文字的集合体。

文字是一道桥梁。这边的桥堍站着读者，那边的桥堍站着作者。通过了这一道桥梁，读者才和作者会面。不但会面，并且了解作者的心情，和作者的心情相契合。

先就作者的方面说。文艺的创作决不是随便取许多文字来集合在一起。作者着手创作，必然对于人生先有所见，先有所感。他把这些所见所感写出来，不作抽象的分析，而作具体的描写，不作刻板的记载，而作想象的安排。他准备写的不是普通的论说文、记叙文；他准备写的是文艺。他动手写，不但选择那些最适当的文字，让它们集合起来，还要审查那些写了下来的文字，看有没有应当修改或是增减的。总之，作者想做到的是：写下来的文字正好传达出他的所见所感。

现在就读者的方面说。读者看到的是写在纸面或者印在纸面的文字，但是看到文字并不是他们的目的。他们要通过文字去接触作者的所见所感。

如果不识文字，那自然不必说了。即使识了文字，如果仅能按照字面解释，也接触不到作者的所见所感。王维的一

首诗中这样两句：

大漠孤烟直，长河落日圆。

大家认为佳句。如果单就字面解释，大漠上一缕孤烟是笔直的，长河背后一轮落日是圆圆的，这有什么意思呢？或者再提出疑问：大漠上也许有几处地方聚集着人，难道不会有几缕的炊烟吗？假使起了风，烟不就曲折了吗？落日固然是圆的，难道朝阳就不圆吗？这样地提问，似乎是在研究，在考察，可是也领会不到这两句诗的意思。要领会这两句诗，得睁开眼睛来看。看到的只是十个文字呀。不错，我该说得清楚一点：在想象中睁开眼睛来，看这十个文字所构成的一幅图画。这幅图画简单得很，景物只选四样，大漠、长河、孤烟、落日，传出北方旷远荒凉的印象。给“孤烟”加上个“直”字，见得没有一丝的风，当然也没有风声，于是更来了个静寂的印象。给“落日”加上个“圆”字，并不是说唯有“落日”才“圆”，而是说“落日”挂在地平线上的时候才见得“圆”。圆圆的一轮“落日”不声不响地衬托在“长河”的背后，这又是多么静寂的境界啊！一个“直”，一个“圆”，在图画方面说起来，都是简单的线条，和那旷远荒凉的大漠、长河、孤烟、落日正相配合，构成通体的一致。

像这样驱遣着想象来看，这一幅图画就显现在眼前了，同时也就接触了作者的意境。读者也许是到过北方的，本来觉得北方的景物旷远、荒凉、静寂，使人怅然凝望。现在读到这两句，领会着作者的意境，宛如听一个朋友说着自己也正

要说的话，这是一种愉快。读者也许不曾到过北方，不知道北方的景物是怎样的。现在读到这两句，领会着作者的意境，想象中的眼界就因而扩大了，并且想想这意境多美，这也是一种愉快。假如死盯着文字而不能从文字看出一幅图画来，就感受不到这种愉快了。

上面说的不过是一个例子。这并不是说所有文艺作品都要看作一幅图画，才能够鉴赏。这一点必须弄清楚。

再来看另一些诗句。这是从高尔基的《海燕》里摘录出来的。

> 白濛濛的海面上，风在收集着阴云。在阴云和海的中间，得意洋洋地掠过了海燕……
>
> ……
>
> 海鸥在暴风雨前头哼着，——哼着，在海面上窜着，愿意把自己对于暴风雨的恐惧藏到海底里去。
>
> 潜水鸟也在哼着——它们这些潜水鸟，够不上享受生活的战斗的快乐！轰击的雷声就把它们吓坏了。
>
> 蠢笨的企鹅，畏缩地在崖岸底下躲藏着肥胖的身体……
>
> 只有高傲的海燕，勇敢地，自由自在地，在泛着白沫的海面上飞掠着。
>
> ……
>
> ——暴风雨！暴风雨快要爆发了！
>
> 勇猛的海燕，在闪电中间，在怒吼的海上，得

意洋洋地飞掠着，这胜利的预言者叫了：

——让暴风雨来得厉害些吧！

如果单就字面解释，这些诗句说了一些鸟儿在暴风雨之前各自不同的情况，这有什么意思呢？或者进一步追问：当暴风雨将要到来的时候，人忧惧着生产方面的损失以及人事方面的阻障，不是更要感到不安吗？为什么抛开了人不说，却去说一些无关紧要的鸟儿？这样地问着，似乎是在研究，在考察，可是也领会不到这首诗的意思。

要领会这首诗，得在想象中出生一对翅膀来，而且展开这对翅膀，跟着海燕"在闪电中间，在怒吼的海上，得意洋洋地飞掠着"。这当儿，就仿佛看见了聚集的阴云，耀眼的闪电，以及汹涌的波浪，就仿佛听见了震耳的雷声，怒号的海啸。同时仿佛体会到，一场暴风雨之后，天地将被洗刷得格外清明，那时候在那格外清明的天地之间飞翔，是一种无可比拟的舒适愉快。"暴风雨有什么可怕呢？迎上前去吧！教暴风雨快些来吧！让格外清明的天地快些出现吧！"这样的心情自然萌生出来了。回头来看看海鸥、潜水鸟、企鹅那些东西，它们苟安、怕事，只想躲避暴风雨，无异于不愿看见格外清明的天地。于是禁不住激昂地叫道："让暴风雨来得厉害些吧！"

像这样驱遣着想象来看，这才接触到作者的意境。那意境是什么呢？就是不避"生活的战斗"。惟有迎上前去，才够得上"享受生活的战斗的快乐"。读者也许是海鸥、潜水鸟、企鹅似的人物，现在接触到作者的意境：感到海燕的快乐，因而改取海燕的态度，这是一种受用。读者也许本来就是海燕

似的人物，现在接触到作者的意境，仿佛听见同伴的高兴的歌唱，因而把自己的态度把握得更坚定，这也是一种受用。假如死盯着文字而不能从文字领会作者的意境，就无从得到这种受用了。

我们鉴赏文艺，最大目的无非是接受美感的经验，得到人生的受用。要达到这个目的，不能够拘泥于文字。必须驱遣我们的想象，才能够通过文字，达到这个目的。

## 三、训 练 语 感

前面说过，要鉴赏文艺，必须驱遣我们的想象。这意思就是：文艺作品往往不是倾筐倒箧地说的，说出来的只是一部分罢了，还有一部分所谓言外之意、弦外之音，没有说出来，必须驱遣我们的想象，才能够领会它。如果拘于有迹象的文字，而抛荒了言外之意、弦外之音，至多只能够鉴赏一半；有时连一半也鉴赏不到，因为那没有说出来的一部分反而是极关重要的一部分。

这一回不说"言外"而说"言内"。这就是语言文字本身所有的意义和情味。鉴赏文艺的人如果对于语言文字的意义和情味不很了了，那就如入宝山空手回，结果将一无所得。

审慎的作家写作，往往斟酌又斟酌，修改又修改，一句一字都不肯随便。无非要找到一些语言文字，意义和情味同他的旨趣恰相贴合，使他的作品真能表达他的旨趣。我们固然不能说所有的文艺作品都能做到这样，可是我们可以说，凡是出色的文艺作品，语言文字必然是作者的旨趣的最贴合的符

号。

作者的努力既是从旨趣到符号，读者的努力自然是从符号到旨趣。读者若不能透切地了解语言文字的意义和情味，那就只看见徒有迹象的死板板的符号，怎么能接近作者的旨趣呢？

所以，文艺鉴赏还得从透切地了解语言文字入手。这件事看来似乎浅近，但是最基本的。基本没有弄好，任何高妙的话都谈不到。

陶渊明"好读书不求甚解"，从来传为美谈，因而很有效法他的。我还知道有一些少年看书，遇见不很了了的地方就一眼带过；他们自以为有一宗可靠的经验，只要多遇见几回，不很了了的自然就会了了。其实陶渊明的"好读书不求甚解"究竟是不是胡乱阅读的意思，原来就有问题。至于把不很了了的地方一眼带过，如果成了习惯，将永远不能够从阅读得到多大益处。囫囵吞东西，哪能辨出真滋味来？文艺作品跟寻常读物不同，是非辨出真滋味来不可的。读者必须把捉住语言文字的意义和情味，才有辨出真滋味来——也就是接近作者的旨趣的希望。

要了解语言文字，通常的办法是翻查字典辞典。这是不错的。但是现在许多少年仿佛有这样一种见解：翻查字典辞典只是国文课预习的事情，其他功课就用不到，自动地阅读文艺作品当然更无需那样了。这种见解不免错误。产生这个错误不是没有原由的。其一，除了国文教师以外，所有辅导少年的人都不曾督促少年去利用字典辞典。其二，现在还没有一种适于少年用的比较完善的字典和辞典。虽然有这些原

由，但是从原则上说，无论什么人都该把字典辞典作为终身伴侣，以便随时解决语言文字的疑难。字典辞典即使还不完善，能利用总比不利用好。

不过字典辞典的解释，无非取比照的或是说明的办法，究竟和原字原辞不会十分贴合。例如“踌躇”，解作“犹豫”，就是比照的办法；“情操”，解作“最复杂的感情，其发作由于精神的作用，就是爱美和尊重真理的感情”，就是说明的办法。完全不了解什么叫做“踌躇”、什么叫做“情操”的人看了这样的解释，自然能有所了解。但是在文章中间，该用“踌躇”的地方不能换上“犹豫”，该用“情操”的地方也不能拿说明的解释语去替代，可见从意义上、情味上说，原字原辞和字典辞典的解释必然多少有点距离。

不了解一个字一个辞的意义和情味，单靠翻查字典辞典是不够的。必须在日常生活中随时留意，得到真实的经验，对于语言文字才会有正确丰富的了解力，换句话说，对于语言文字才会有灵敏的感觉。这种感觉通常叫做“语感”。

夏丏尊先生在一篇文章里讲到语感，有下面的一节说：

> 在语感锐敏的人的心里，“赤”不但解作红色，“夜”不但解作昼的反面吧。“田园”不但解作种菜的地方，“春雨”不但解作春天的雨吧。见了“新绿”二字，就会感到希望、自然的化工、少年的气概等等说不尽的旨趣，见了“落叶”二字，就会感到无常、寂寥等等说不尽的意味吧。真的生活在此，真的文学也在此。

夏先生这篇文章提及的那些例子，如果单靠翻查字典，就得不到什么深切的语感。唯有从生活方面去体验，把生活所得的一点一点积聚起来，积聚得越多，了解就越深切。直到自己的语感和作者不相上下，那时候去鉴赏作品，才真能够接近作者的旨趣了。

譬如作者在作品中描写一个人从事劳动，末了说那个人"感到了健康的疲倦"，这是很生动很实感的说法。但在语感欠锐敏的人就不觉得这个说法的有味，他想："疲倦就疲倦了，为什么加上'健康的'这个形容词呢？难道疲倦还有健康的和不健康的分别吗？"另外一个读者却不然了，他自己有过劳动的经验，觉得劳动后的疲倦确然和一味懒散所感到的疲倦不同；一是发皇的、兴奋的，一是萎缩的、委靡的，前者虽然疲倦但有快感，后者却使四肢百骸都像销融了那样地不舒服。现在看见作者写着"健康的疲倦"，不由得拍手称赏，以为"健康的"这个形容词真有分寸，真不可少，这当儿的疲倦必须称为"健康的疲倦"，才传达出那个人的实感，才引得起读者经历过的同样的实感。

这另外一个读者自然是语感锐敏的人了。他的语感为什么会锐敏？就在乎他有深切的生活经验，他知道同样叫做疲倦的有性质上的差别，他知道劳动后的疲倦怎样适合于"健康的"这个形容词。

看了上面的例子，可见要求语感的锐敏，不能单从语言文字上去揣摩，而要把生活经验联系到语言文字上去。一个人即使不预备鉴赏文艺，也得训练语感，因为这于治事接物都有用处。为了鉴赏文艺，训练语感更是基本的准备。有了

这种准备，才可以通过文字的桥梁，和作者的心情相契合。

## 四、不妨听听别人的话

鉴赏文艺，要和作者的心情相契合，要通过作者的文字去认识世界，体会人生，当然要靠读者自己的努力。有时候也不妨听听别人的话。别人鉴赏以后的心得不一定就可以转变为我的心得，也许它根本不成为心得，而只是一种错误的见解。可是只要抱着参考的态度，听听别人的话，总不会有什么害处。抱着参考的态度，采取不采取，信从不信从，权柄还是在自己手里。即使别人的话只是一种错误的见解，我不妨把它搁在一旁；而别人有几句话搔着了痒处，我就从此得到了启发，好比推开一扇窗，放眼望出去可以看见许多新鲜的事物。阅读文艺也应该阅读批评文章，理由就在这里。

批评的文章有各式各样。或者就作品的内容和形式加以赞美或指摘；或者写自己被作品引起的感想；或者说明这作品应该怎样看法；或者推论这样的作品对于社会会有什么影响。一个文艺阅读者，这些批评的文章都应该看看。虽然并不是所有的批评文章都有价值，但是看看它们，就像同许多朋友一起在那里鉴赏文艺一样，比较独个儿去摸索要多得到一点切磋琢磨的益处和触类旁通的机会。

文艺阅读者最需要看的批评文章是切切实实按照作品说话的那一种。作品好在哪里，不好在哪里；应该怎么看法，为什么；对于社会会有什么影响，为什么。这样明白地说明，当然适于作为参考了。

有一些批评文章却只用许多形容词，如“美丽”、“雄壮”之类；或者集合若干形容词语，如“光彩焕发，使人目眩”，“划时代的，出类拔萃的”之类。对于诗歌，这样的批评似乎更常见。从前人论词（从广义说，词也是诗歌），往往说苏、辛豪放，周、姜蕴藉，就是一个例子。这只是读了这四家的词所得的印象而已；为要用语言文字来表达所得的印象，才选用了“豪放”和“蕴藉”两个形容词。“豪放”和“蕴藉”虽然可以从辞典中查出它们的意义来，但是对于这两个形容词的体会未必人人相同，在范围上，在情味上，多少有广狭、轻重的差别。所以，批评家所说的“豪放”和“蕴藉”不就是读者意念中的“豪放”和“蕴藉”。读者从这种形容词所能得到的帮助很少。要有真切的印象，还得自已去阅读作品。其次，说某人的作品怎样，大抵只是扼要而言，不能够包括净尽。在批评家，选用几个形容词，集合几个形容词语，来批评某个作家的作品，固然是他的自由；可是读者不能够以此自限。如果以此自限，对于某个作家的作品的领会就得打折扣了。

阅读了一篇作品，觉得淡而无味，甚至发生疑问：作者为什么要采集这些材料，写成这篇文章呢？这是读者常有的经验。这当儿，我们不应该就此武断地说，这是一篇要不得的作品，没有道理的作品。我们应该虚心地想，也许是没有把它看懂吧。于是去听听别人的话。听了别人的话，再去看作品，觉得意味深长了；这些材料确然值得采集，这篇文章确然值得写作。这也是读者常有的经验。

我有一位朋友给他的学生选读小说，有一回，他选了日本国木田独步的一篇《疲劳》。这篇小说不过两千字光景，大

家认为是国木田独步的佳作。它的内容大略如下：

篇中的主人公叫做大森。时间是五月中旬某一天的午后二时到四时半光景。地点是一家叫做大来馆的旅馆里。譬之于戏剧，这篇小说可以分为两场：前一场是大森和他的客人田浦在房间里谈话；后一场是大森出去了一趟回到房间里之后的情形。

在前一场中，侍女阿清拿了来客中西的名片进来报告说，遵照大森的嘱咐，帐房已经把人不在馆里的话回覆那个来客了。大森和田浦正要同中西接洽事情，听说已经把他回覆了，踌躇起来。于是两个人商量，想把中西叫来；又谈到对付中西的困难，迁就他不好，对他太像煞有介事也不好。最后决定送信到中西的旅馆去，约他明天清早到这里来。大森又准备停会儿先出去会一会与事情有关的骏河台那个角色；当夜还要把叫做泽田的人叫来，教他把"样本的说明顺序"预备妥当，以便对付中西。

在后一场中，大森从外面回来，疲劳得很，将身横倒在席上，成了个"大"字。侍女报说江上先生那里来了电话。大森勉强起来去接，用威势堂堂的声气接谈，回答说，"那么就请来。"大森"回到房里，又颓然把身子横倒了，闭上眼睛。忽而举起右手，屈指唱着数目，似乎在想什么。过了一会，手'拍'地自然放下，发出大鼾声来，那脸色宛如死人。"

许多学生读了这篇小说，觉得莫名其妙。大森和田浦要同中西接洽什么事情呢？接洽的结果怎样呢？篇中都没有叙明。像这样近乎无头无尾的小说，作者凭什么意思动笔写作呢？

于是我的朋友向学生提示说：

你们要注意，这是工商社会中生活的写生。他们接洽的是什么事情，对于领会这篇小说没有多大关系；单看中间提及“样本的说明顺序”，知道是买卖交易上的事情就够了。在买卖交易上需要这么钩心斗角，斟酌对付，以期占得便宜：这是工商社会的特征。

再看大森和田浦的生活方式完全是工商社会的：他们在旅馆里开了房间商量事情；那旅馆的电话备有店用的和客用的，足见通话的频繁；午后二时光景住客大都出去了，足见这时候正有许多事情在分头进行。大森在房间里拟的是“电报稿”，用的是“自来水笔”，要知道时间，看的是“案上的金时计”。他不断地吸“纸烟”，才把烟蒂放下，接着又取一支在手；烟灰盆中盛满了埃及卷烟的残蒂。田浦呢，匆忙地查阅“函件”；临走时候，把函件整理好了装进“大皮包”里。这些东西好比戏剧中的“道具”，样样足以显示人物的生活方式。他们在商量事情的当儿，不免由一方传染到对方，大家打着“呵欠”。在唤进侍女来教她发信的当儿，却顺便和她说笑打趣。从这上边，可以见到他们所商量的事情并不是怎样有兴味的。后来大森出去了一趟再回来，横倒在席上，疲劳得连洋服也不耐烦脱换。从这上边可以见到他这一趟出去接洽和商量的事情也不是怎样有兴味的。

待他接了江上的电话之后，才在"屈指唱着数目，似乎在想什么"，但是一会儿就入睡了，"睑色宛如死人"。这种生活怎样地使人困倦，也就可想而知了。

领会了这些，再来看作为题目的"疲劳"这个词，不是有画龙点睛的妙处吗？

许多学生听了我的朋友的提示，把这篇小说重读一遍，差不多异口同声地说："原来如此。现在我们觉得这篇小说句句有分量，有交代了。"

1937年1月10日至4月10日发表

# 《孔乙己》中的一句话

鲁迅先生那篇《孔乙己》,国文教本选用的很多，中学同学都熟悉。全篇用酒店小伙计的口气，描写一个叫孔乙己的人物：他读书不成，潦倒非常，终至于做小偷，被人家打断了腿，默默而死。其中表现出旧式教育的不易发展人的才能，潦倒的读书人的意识和姿态，以及社会对于不幸的人的冷淡——除了随便的当作取笑的资料以外，再没有其他的关心。

全篇分为两部分。前一部分，那酒店小伙计说他在店里专管温酒，单调而无聊。“掌柜是一副凶脸孔，主顾也没有好声气，教人活泼不得；只有孔乙己到店，才可以笑几声。”就从孔乙己引人发笑，使人快活这一点上，把孔乙己这个人物刻画出来，让读者认识。刻画虽不限于一方面（计有孔乙己所受的教育，生活越来越坏的过程，心绪上的颓唐而自负等方面),可是着墨不多，而且都以小伙计在酒店里所见所闻为范围，而且都不脱离“引人发笑，使人快活”这一条线索。一则说“引得众人都哄笑起来：店内外充满了快活的空气”;再则说“在这时候，众人也都哄笑起来:店内外充满了快活的空气”;第三回又说“于是这一群孩子都在笑声里走散了”:把范围和线索点得很清楚。后一部分,用孔乙己所欠的酒账作线索。

从这一条线索，叙出孔乙己“仍旧是偷”，以致被打折了腿；又叙出他最后一回到店喝酒；末了用掌柜在年关和第二年的端午节都看着粉板上的挂账说“孔乙己还欠十九个钱呢！”表示他永不再来，表示他已经默默而死。

写了前一部分，接着就是后一部分，似乎也未尝不可。可是作者在前后两部分中间插了一句话：

> 孔乙己是这样的使人快活，可是没有他，别人也便这么过。

就小说写作的理想说，一句话该有一句话的必要和效果。若是可有可无的话，就不必写。要判定某一句话是否可有可无，不妨就着眼在必要和效果上。不必要的，不增加什么效果的，就是可有可无的话；非有不可的，能够增加效果的，就是决不该漏掉的话。现在试看这一句话属于哪一类。

《孔乙己》前一部分是平叙；就是小伙计叙说有关孔乙己的所见所闻，是综合了平时的经验来叙说的，并非叙说某时某天的所见所闻，其间没有时间的关系。后一部分是直叙；就是小伙计叙说中秋节前两三天掌柜结账，引起掌柜和酒店关于孔乙己的谈论；将近初冬，孔乙己忽然来喝酒了，受了旁人的一阵讪笑；年关和第二年端午节掌柜看账，都提到了孔乙己：这些都是叙说某时某天的所见所闻，其间有时间的关系。从平叙转到直叙，插入前面所提出的那句话，一方面把以前的平叙总结一下（那句话本身也还是平叙），一方面又给前后两部分划一道明显的界限。

那句话的上半句"孔乙己是这样的使人快活"，和前面"只有孔乙己到店，才可以笑几声，所以至今还记得"的话相照应，而且补充了前面的话的意思。孔乙己所以引起小伙计的兴趣，把他叙说出来，无非因为他"这样的使人快活"，让小伙计自己"可以笑几声"而已；否则再也不会记得他了。作者写孔乙己，当然不是为了"使人快活"，引人"笑几声"；他在篇幅的背后蕴藏着深刻的批判和无限的同情。可是从作为叙说者的小伙计看来，孔乙己只是一件可以取笑的引人发笑的资料。就是在这一层上，也暗示出作者的批判和同情。

那句话的下半句"可是没有他，别人也便这么过"，见得别人从孔乙己得到快活，不过是偶尔的兴趣，并非必不可少的事。既非必不可缺少的事，岂不是孔乙己这个人物在"使人快活"这一点上，也只是无关紧要的吗？岂不是他的存在与不存在对别人都毫无关系吗？于是后一部分用孔乙己欠下的酒账来作线索，有了确切的根据，成了自然的联系。掌柜几次的记起孔乙己，提到孔乙己，都只为他有欠账，并不为他能够"使人快活"（虽然他来喝酒的时候又不免取笑他一番）。若不在粉板上挂了账，孔乙己不在面前的时候，掌柜是决不会想到孔乙己的。不幸的人在一般人心里这样的没有地位，这个意思从插在前后两部分中间的那句话传达出来。读者若能细心体味，自然可以理会。

再说那句话里的"别人"，当然包括小伙计自己在内；而且自指的成分比兼指他人的成分多。小伙计因孔乙己"这样的使人快活"，对他感到兴趣；虽然感到兴趣，可是不一定需要他。"别人也便这么过"，意即"我也便这么过"，无异自叙的口气。

假如认作自叙的口气，就与前面所说"专管温酒"是"一种无聊职务"，在店里任事"虽然没有什么失职，但总觉有些单调，有些无聊"等话相应。"也便这么过"，换句话说，就是耐着单调和无聊，还是每天站在柜台里温酒而已。这话里透露着深沉的寂寞之感。这句话与末后掌柜取下粉板来说"孔乙己还欠十九个钱呢"的寂寞情景相配合，与篇中凡孔乙己引人哄笑的情节骨子里都蕴蓄着人生的寂寞相配合，构成了全篇寂寞的气氛。

有些人说语体文没有什么讲头。像这里提出的《孔乙己》中那句话，单调明白，当然更没有什么讲头。殊不知如果把那句话轻易滑过，就会毫无所得。细心研读，却有以上几层意思可说（而且未必就此说尽）。从这几层意思看，就会明白那句插进去的话并不是可有可无的，它在结构上是必要的，在作用上是能够增加效果的。

1942年8月1日发表

# 读元稹《遣悲怀》一首

昔日戏言身后事，今朝都到眼前来：
衣裳已施行看尽；针线犹存未忍开；
尚想旧情怜婢仆；也曾因梦送钱财。
诚知此恨人人有，贫贱夫妻百事哀。

唐朝元稹追悼他的夫人谢氏，作了七律三首，题目叫做《遣悲怀》。现在选取其中的一首，作为讲解诗歌和鉴赏诗歌的实例。

追悼的诗歌当然抒写悲情。从技巧方面说，抒写悲情决不是堆砌一些“悲痛”“哀伤”的词儿所能办到的。假如仅仅堆砌一些“悲痛”“哀伤”的词儿，在作者是说如未说；读者读了，也无从知道你那悲情的品质和程度。再从经验方面说，当悲情涌起的时候，心中必然系念着某一些事物，从事物和己身的关系上感到了可悲；决不会一件事物也没有涉想到，只是空无依傍的“悲痛”或“哀伤”的。经验决定技巧，就可知抒情须寄托在叙事之中；换句话说，要叙事才能抒情。普通文章如此，称作纯文艺性质的诗歌当然也如此。

这首诗的中间两联都是叙事，说到的事共四项。开头两句也是叙事，“身后事”总摄下面四项。当日夫妻俩毫不忌讳的

谈着"身后事";虽然谈着，却不希望成为事实，只是"戏言"而已。在情分疏淡的两个人之间，虽是"戏言"，未必会谈到"身后事";夫妻俩"戏言"而谈到"身后事"，正可见情爱的深至，在背面，实含有长共相守，或誓愿同死，谁也不知道谁的"身后事"的意思。当日"戏言身后事"，作者的夫人大概这么说过：她死了之后，所有的衣裳可以送给他人。生前时常在手的针线，到那时候搁置在匣儿里，没有人再去动它了。婢仆中间，这个也忠心，那个也不错，希望仍旧好好儿看待他们。到了冥世，恐怕也像阳世一样必需使用钱财吧，如果不忘旧情，务须时时焚化一些纸钱来。这些琐碎的谈话，真是想象的玩儿的"戏言"，可是"今朝都到眼前来"了。这一句表现出不希望也不相信这些会实现而竟然实现了的怅恨心情。若就字面看，一二两句是虚叙，其中没有"悲痛""哀伤"的词儿；但在身处其境的作者，"昔日戏言""都到眼前来"引起他无限的悲伤，他就捉住了这个，抒写他的悲情。这就是所谓把抒情寄托在叙事之中。

"都到眼前来"的情形怎样呢？这必须实叙，换句说话，必须具体地说；因为每一项琐事，都引起他的悲伤，凑合种种的悲伤，才成一腔深至的悲情。死者的衣裳，已经如她所说，送给他人了，而且差不多要送完了。("施"是施与的意思，平声去声都可以读，按照律诗的格调，这里该读去声。"行"字是将要的意思。"行看尽"就是说看来将要完了。)送完之后，岂不是她的遗迹更见稀少，她的影象更见渺茫了吗？针线是她的遗物，正如她所说，还收藏在匣儿里。这本可以拿出来抚摩一番，然而睹物思人，想到穿针拈线的当时情景，悲伤将

不能堪，又何忍开了匣儿去抚摩呢？对于婢仆，为了她的嘱咐，为了她的“旧情”，特意好好地看待他们。从这一句想到这样一位意厚心慈的主妇，竟然身亡影逝，不得永年，也就引起无限的悲伤。有时梦见了她，想到她生前的“戏言”，就焚化一些纸钱，供她冥世使用。然而冥世是渺茫的，焚化纸钱不过是痴心的无聊的举措而已，对于死者又有什么好处呢？作者在《遣悲怀》的另一首中有两句说：“今日俸钱过十万，与君营奠复营斋”，言外表示“营奠营斋”只是徒然的尽心而已；这里说“也曾因梦送钱财”，所表示的正与此相同。——以上把“到眼前来”的琐事具体说了；每一项琐事都引起作者的悲伤，虽然并未明说，但已含蓄在里头，细想就可以悟出。必须有这中间两联的实叙，才使看似平淡的“今朝都到眼前来”一语具有力量，表达出一腔深至的悲情。

第七句是推开来说。“此恨”指夫妻死别之恨。夫妻俩很少有同时死的，死者恨与否固不可知，生者的恨却是实实在在的；夫若先死，妻便含恨，妻若先死，夫便含恨，只要是结过婚的人，谁都有尝到“此恨”的味道的机会：所以说“人人有”。既然“此恨人人有”，似乎也稀松平常，值不得特别感伤。于是，末一句回转来说：但我们是“贫贱夫妻”，（《遣悲怀》的另一首中的两联，作者把他们夫妻俩先前的贫贱写得具体：“顾我无衣搜荩箧，泥他沽酒拔金钗；野蔬充膳甘长藿，落叶添薪仰古槐。”）艰辛共尝，心情互慰，情分不同一般夫妻，简直像分不开来的一个整体。可是现在，整体分开来了，只剩下形单影只的一半儿；这一半儿对着“到眼前来”的琐事，无时无刻不怀念着那一半儿，便感到“百事哀”了。

这首诗的好处，在乎境界真切。“昔日戏言”，“都到眼前”，悲难自禁，就取来抒写，这是真切。“此恨”难免，而“贫贱夫妻”别有一种难分难舍之情，体会到这一层，表达出这一层，也是真切。文字极朴素，对仗也随便（“尚想旧情”和“也曾因梦”应对仗而并不对仗）。朴素和真切是同胞兄弟；为求真切起见，自无妨牺牲对仗的工整。

1942年8月1日发表

# 读卡之琳《给建筑飞机场的工人》

母亲给孩子铺床要铺得平，
哪一个不爱护自家的小鸽儿，小鹰？
我们的飞机也需要平滑的场子，
让它们息下来舒服，飞出去得劲。

空中来捣乱的给他空中打回去，
当心头顶上降下来毒雾与毒雨。
保卫营，我们也要设空中保卫营，
单保住山河不够的，还要保天宇。

我们的前方有后方，后方有前方，
强盗把我们土地割成了东一方西一方。
我们正要把一块一块拼起来，
先用飞机穿梭子结成一个联络网。

我们有儿女在北方，有兄妹在四川，
有亲戚在江浙，有朋友在黑龙江，在云南……
空中的路程是短的，捎几个字去吧：
“你好吗？我好，大家好。放心吧。了！”

所以你们辛苦了，忙得像蚂蚁，
为了保卫的飞机，联络的飞机。
凡是会抬起来向上看的眼睛，
都感谢你们翻动一铲土一铲泥。

这首诗的第一节前两行是个比喻，把“给孩子铺床”的母亲比喻修筑飞机场的工人。这想头从二者相同之点“铺得平”而来。随随便便的比喻，无论在诗歌或散文里，都是应该割除的赘疣，必须使印象更加显明，意义更加丰富，才是有用的不容割除的比喻。这里既说了“母亲”给孩子铺床总要铺得平”，随即用询问口气点明所以“总要铺得平”，为的是“爱护”孩子。用直陈口气也未尝不可以点明，可是限制了读者考索的自由；询问口气却等待读者自由考索。“自家的小鸽儿，小鹰”是顺着母亲的口吻说的。把孩子叫做小动物，“小鸽儿，小鹰”，乃至小猫，小狗，这当儿，母亲心里充满着欢喜；再加上“自家的”三个字，欢喜之处，更透露着骄傲。正如说“我的心肝”“我家的宝贝”一样。有了这第二行，把修筑飞机场的工人的心情也烘托出来了。他们“爱护”飞机与母亲“爱护”孩子没有两样，他们几乎要把飞机叫做“自家的小鸽儿，小鹰”。这些意思没有在字句间写出来，可是吟诵起来自会感觉到。所以这里的比喻是个很好的比喻。——实际上，修筑飞机场的工人的心情不一定如上面所说，不过通过了作者的情感，他们的心情应该如上面所说；至少作者若是工人中间的一个的时候，他的心情一定如上面所说。

第二节说飞机在保卫上的必要，就是常见的标语“无空

防即无国防"的意思。但"无空防即无国防"只是一句抽象的断语；这里却说得具体，又表达了意志。"空中来捣乱的"是敌人的飞机；"给他空中打回去"，须用我们的飞机。为什么必须"给他空中打回去"？因为他们来捣乱会"降下来毒雾与毒雨"——"毒雾"指毒气，"毒雨"指炸弹与机枪弹，说"雾"与"雨"更传出他的厉害的势焰，——非"当心"不可。这都是具体的说法。而"空中保卫营"比较"空防"，"单保住山河不够的，还要保天宇"比较"无空防即无国防"，也具体得多。具体说法的好处，在使所说的可感觉，可指认，不仅是一个悬空的意思，因而给与读者的影响来得深切。如说"敌人的飞机"，读者知道"敌人的飞机"罢了；现在说"空中来捣乱的"，从"捣乱"这个词儿，谁不联带想起前几年来轰炸焚烧的仇恨？又如说"国防"，意思比较悬空，与各人自身仿佛没甚干系的；现在点明"山河"与"天宇"，大家放眼望去是美好的山河，抬起头来是可爱的天宇，自身就生息其间，自身的子孙也将繁衍在其间，又怎能不竭力保卫？以上是说这一节的具体说法给与读者大概有这样的影响。再试吟诵他的语句。"空中来捣乱的给他空中打回去"，语气坚决崭绝。"保卫营，我们也要设空中保卫营"，上面的"保卫营"是个省略语，意即"在地面我们设了许多的保卫营"，或者是"说到保卫营"，省略了，仍可于吟诵的当儿，从上下文的联贯上体会到这些意思，而调子却劲健了。下一语重复着"保卫营"，加上"空中"两字，音节宏大而响亮，宛如听到激昂的口号。末一行说"不够"，说"还要"，简捷了当，毫无游移。以上是说这一节的语调音节，凑合起来，表达出建设空防的坚强意志。

第三节说飞机在联络上的必要。为什么需要联络？因为目前我们的土地失去了联络。于是前两行说失去了联络的情形。“我们的前方有后方”，指许多地方的“敌后”；与敌人对垒的地点明明是前方，可是“敌后”还有咱们的政权，咱们的部队，是咱们的后方。“后方有前方”，就是通常说的“现代战争是立体的”的意思；平静无事的后方，一会儿拉了警报，来了空袭，高射炮齐发，我机升空迎战，就成了血肉横飞的前方。这些意思，包蕴在一十三个字中间，仗着语式的相同，“前方”“后方”的对称，教人自能体会出来。接着吟诵“强盗把我们土地割成了东一方西一方”。不说“敌人”而说“强盗”，是对于敌人更愤怒的指称，更严切的谴责；称他们为“敌人”，还是平等看待，现在称他们为“强盗”，简直是道德的败类，人类正义的蟊贼，侵略者不是正配受这样的称呼吗？念到“割成了东一方西一方”，不由得引起了版图破碎的慨叹，以及今日无所谓前方后方的感觉。但是作者的意念并不向消极的慨叹的方面发展，你看他在第三行便来了积极的表达意志的语句，“我们正要把一块一块拼起来”。“一块一块拼起来”是“保持领土完整”的具体说法，从“拼”字见出苦心与毅力。第四行用梭子比喻飞机，使飞机的联络作用宛然可见，使空中无形的“联络网”像屋角的蛛网似的明显。

第四节还是说飞机在联络上的必要；但是从“联络网”结成之后对各地人的影响来说，与第三节不同。各地人因有了“联络网”，躯体虽然还天涯地角，彼此的心却联系得更密切了，彼此的意志也结合得更一致了。前两行里的“儿女”“兄妹”“亲戚”“朋友”，暗示一切人与人的关系；“北方”“四川”

"江浙""黑龙江""云南"只是随便指说("四川"与"云南"用在行末当然为押韵),但是点明了我国南北东西各地,暗示无地不有。散处在各地的许多人们仗着"联络网",差不多近在对面了。这个抽象的意思,作者用最习常最具体的事儿表达出来——寄信。说寄信还嫌郑重,说"捎几个字去吧",见得轻便容易,稀松平常。信中的话当然各式各样,但这里第四行提炼出各人书信的精华,表示出各人蕴蓄的意志。"你好吗"是寻常问候,但与下文"我好,大家好"连在一块,就不仅是寻常问候。"大家好"是说与我在一起的人都好,从此推想,料知你也与我们一样好;这"你好吗"虽是询问形式,实含有你必然也好的意味。所谓"好",自然指身体安健,生活还过得下去;可是不限于此,意志的坚定与工作的努力,也包括在这个"好"字里。既然如此,彼此之间还有什么牵挂呢?彼此心头还有什么愁苦呢?"放心吧"一句虽只三个字,却透出了恳切安慰的情意,传出了郑重叮咛的口吻,末了来了个单字句:"干!"简捷、干脆、力强,单字胜于多字。彼此号召,彼此勉励,各就本位,各尽本分,干抗战的工作,干"把一块一块拼起来"的工作,这些意思凝结而成这个"干"字。试想,凡是忠诚的中华儿女,给远方的人寄起信来,纵使千言万语,删繁提要,还不就是第四行这么一行?

飞机在保卫上,在联络上,有这样的必要,停息飞机的场子自属必要;修筑机场的工人的工作自属可贵可敬,又何况他们有慈母一般的心情。慈母为孩子准备一切,虽然心甘情愿,从他人的眼光看来,总不由得说一声"辛苦"。第五节作者从这样的眼光慰劳他们说,"所以你们辛苦了","所以",

等于说"由于上述的必要"。单说"辛苦"还嫌欠具体，又用终生劳动的昆虫来比拟他们，说他们"忙得像蚂蚁"，辛苦情况便宛然在目前！修筑飞机场的工作主要是翻动泥土，蚂蚁的劳动也大都是翻动泥土，有这一点相同，便不是漫然的比拟（若用蜜蜂来比拟，就差远了）；同时与末一行有了照顾，也可以说"你们翻动一铲土一铲泥"是由"忙得像蚂蚁"引出来的。每翻动一铲土一铲泥，其意义深广到说不尽，所以每一铲都该受感谢。感谢的主体是"凡是会抬起来向上看的眼睛"，谁不会抬起眼睛来向上看呢？所以就是所有的国人。为什么不说所有的国人而说"凡是会抬起来向上看的眼睛"？向上看是看天空，看天空为了切盼飞机完成保卫与联络的任务；这样说法比说所有的国人，意义丰富得多，并且描写了所有的国人。

1942年9月19日作

原题《读卞之琳诗一首〈给建筑飞机场的工人〉》

# 读周邦彦《关河令》

秋阴时作渐向暝，变一庭凄冷。
伫听寒声，云深无雁影。

更深人去寂静，但照壁孤灯相映。
酒已都醒，
如何消夜永？

上面抄录的一首词，调子叫做《关河令》，是周邦彦的作品。

这首词大部分写景物，只末了两句透出心情。但也可以说通体写心情，因为所有景物都是心情的反映。

谈艺术制作的优劣，常常说到一个条件，就是境界的有无。所谓境界，说清楚些就是意境。作者从种种现象中感到了一些什么，就摄取那些现象作为材料，把它们配合起来；配合的结果，正表达出他所感到的一些什么：这就是有意境的制作。

悬空的"美"不成意境，只是抽象的概念。试就人体美来说吧，必须感到眉目的如何如何是美，身材的如何如何是美，动定的如何如何是美，等等，才算有了人体美的意境。然后着手制作，制作的成绩又正表现出眉目的美，身体的美，动定的美，等等，那才是有意境的制作。依此类推，可知悬空

的“欢喜”“哀伤”“壮伟”“勇敢”等等都不成意境，必须从现象中见出“欢喜”“哀伤”“壮伟”“勇敢”等等来才行。

现在回转来谈上面抄录的一首词。这首词写出一个意境，就是孤寂之感。“孤寂之感”只是四个字，抽象得很，假如仅仅有这么一个抽象的感觉，那是决不配写成什么文字的。作者环顾周遭，觉得“秋阴”“雁声”“孤灯”“酒醒”都是促使自己感到孤寂的因素，这就来了意境。有了意境才有可写。所写虽以景物居多，但因有意境在那里作中心，就不至于支离破碎，却从景物的叙写中传出了孤寂之感。

这首词依着时间的顺序叙写。时间是从白天到深夜。深秋时节，天一会儿晴，一会儿阴，晴只是薄晴，阴却是浓阴：这就是“秋阴时作”。秋天日子短了，几回阴晴，渐渐地便近黄昏了。“暝”是夜晚，“向暝”同于“向晚”。到了向晚，浓阴索性停留在空中，再也不开，于是一庭景色都变得凄冷。在景色本身原无所谓凄冷不凄冷，凄冷是从作者的感觉上来的，说“凄冷”就传出了索然无欢的心情。这当儿又传来断续的雁声，不免伫立着听。“寒声”就是雁声。据以往的经验，那声音与秋寒是联带的，更据经验所唤起的印象，好象一听到那声音就特别感到寒冷似的，所以称为“寒声”。听见了声音自然要抬头观看，但是一个大雁的影子都不见。原来云太深了，大雁在云中或云上飞行呢。这“云深无雁影”一句，补充了一二两句的叙写。天阴就为的有云，云深到不见雁影，阴之浓可以想见，一庭凄冷使人索然无欢到何等程度也可以想见。并且，抬头观看而不见雁影，仅能听到断续的雁声，心情不能不怅然。这怅然之感当然也增加索然无欢的程度。

下半说夜间了。只为了白天索然无欢，到夜间孤寂之感更纠缠心头，所以久久不能成睡。更漏已深，人儿已去，周围寂静，只有一盏灯，微光照在墙上，又映出了孤单的自己。此情此境，如何排遣？这里“人去”不一定说是当天的事。“人”当然指同心合意的人。人若不去，虽然对此秋阴秋夜，心情也许完全不同了。正因为无法排遣，也曾饮酒求醉，希图暂时忘却。可是到这时候，酒意已经全消了，而秋夜方长，这后半夜又如何过去？说“如何消夜永”，意即没法“消夜永”，但反诘式比较直说式具有深致。“但照壁孤灯相映”已见得孤寂，末两句加工叙写，说为怕孤寂而饮酒，而酒醒，而愁没法“消夜永”，真是孤寂到了凄苦的地步了。

1942年10月15日发表

原题《读周邦彦词一首》

# 读《游子吟》

慈母手中线，游子身上衣，
临行密密缝，意恐迟迟归。
谁言寸草心，报得三春晖。

上面抄录的是唐朝孟郊的一首诗，题目叫做《游子吟》。意思很容易明白，希望少年朋友们先把它念几遍，逐字逐句仔细想想，再把整篇仔细想想，自己得到了解。无论看什么文字，单篇的，成本的，散文体的，诗歌体的，能够自己了解最为可贵。用自己的心思揣摩得来的，比从旁人那里听来的深切得多，也受用得多。

现在我来讲这首诗，给少年朋友们作个参考，看你们的了解跟我讲的合不合，如果相差，差在哪些地方。我讲的不一定全对，即使对，也未必周全，所以只能作个参考，不希望你们“照单全收”，不加思索。尤其不希望你们不先自己仔细想想，就读下面的文字。

这首诗无非表明一个意思，就是说：慈母爱子之恩又深又广，儿子无论如何报答不尽。把这个意思说给人家听，人家当然懂得，并且会表示赞同。可是，说“慈母”，怎么慈？没说出来。说“恩”，又没说出怎样的恩。说“深”说“广”，深

到怎样广到怎样也难捉摸。总之，说“慈母爱子之恩又深又广”这么一句，不能教人仿佛看见了一位慈母，仿佛受到了她的又深又广的恩。因而下面的“无论如何报答不尽”，也不过表示一个意思而已，并没有感动人家的力量。

照通常说，仅仅表明一个意思，算不得诗，譬如“慈母爱子之恩又深又广，儿子无论如何报答不尽”，这样的话就算不得诗。诗须得布置一个场面，开辟一个境界，把意思蕴蓄在里头。有了场面，有了境界，读者就宛如身经其事，身临其境，不用你说明，自然会体会到蕴蓄在里头的意思。这种体会也就是感动，比较仅仅懂得一个意思来得深。

这首诗的前四句就是一个场面，一个境界。母亲手中作着针线，在缝儿子的衣服，那儿子快要出远门了。母亲未必愿意儿子出远门，可是儿子有必须出远门的理由，不能不让他去，只巴望他去了早早回来，最好今天去了，明天就回来。但是出门在外哪有准儿，或者事务羁绊，或者路途耽搁，说不定一年两年甚至九年十年都不得回来。那时候，儿子身上的这件衣服该要旧了破了，为了使衣服能穿得长久些，九年十年也不至于破，于是特别加工，密密地缝。一件衣服破了，可以换上一件新的，只要有钱买。但是穿买来的衣服，哪儿及得上穿母亲亲手缝的来得舒服，来得心慰呢？这么想来，手里的这件衣服简直要历久不破才行，于是特别加工，密密地缝。

前四句包含以上这些意思，是我们可以想想到的。这些意思不是空洞的，却像一幅画，把实境实情描绘出来了。母亲在缝儿子的衣服，是实境；母亲唯恐儿子迟迟回来，所以

特别加工，密密地缝，是实情。从这些实境实情，就见得开头说的"慈母"是一位把整个的心放在儿子身上的母亲。于是来了末了儿两句，表示感叹的意思。因为有前面的实境实情在，后面的话就不是凭空的感叹。而且表示感叹的两句又布置了一个场面，开辟了一个境界。三春的阳光普照着大地，一棵小草在阳光下欣欣向荣，生意盎然；用来比喻母亲和儿子。阳光是那样的遍颇，小草是这样的微细，小草虽然感激阳光，心想报答，但是阳光那样无所不照的恩惠，凭小草这点儿微诚能报答得尽吗？单说"报答不尽"还嫌空泛，有了这么个比喻，报答不尽的道理就非常真切了。

全首诗三十个字的作用，就在教我们感到以上所说的种种。

开头两句中间好像省略了些什么。照我们说话的习惯，或者说"慈母拿着针线缝游子的衣服"，或者"慈母手中的线缀上游子的衣服"，必须把"缝"或者"缀上"说进去，否则就不成话。其实这里并不是省略，而是诗歌里的一种特别的说法，只要运用了某种说法，人家就能够意会。所谓某种形式不止一种，对仗是其一。第一二两句正是对仗，念下去自然能够意会这两句的关系，再不必说什么"缝"或者"缀上"了。而且唯其不说，包含的意思就更多，可以随读者去想。

末了儿两句也可以作正面的说法，如果改成"区区寸草心，莫报三春晖"，也未尝不可。但是这样说就说死了，读者再没有设想的余地。不如原作用反诘的口气，让读者自己想想，到底报答得尽还是报答不尽，报答不尽又该怎么办。说话中间常常要用反诘的口气，就是这个道理。

以前的诗都用韵。念到用韵的地方，可以引起低回吟味的情趣。这首诗双数句的末了儿一个字是韵，共有三个。照现在的注音读，“归”“晖”是同韵，“衣”是另外一韵。这三个字在孟郊当时是念成同韵的。

这首诗属于“乐府”一类。所谓“乐府”，就是有乐谱可以唱的诗。这首诗当时怎么个唱法，现在无从查考了。

1945年7月16日发表

# 辛弃疾的《戏赋云山》

## 玉楼春 戏赋云山

何人半夜推山去？
四面浮云疑是汝。
常时相对两三峰，走遍溪头无觅处。

西风瞥起云横度，
忽见东南天一柱。
老僧拍手笑相夸，且喜青山依旧住。

《玉楼春》是词牌名，《戏赋云山》是这首词的题目，意思就是写着玩儿，把云山的变幻作一首词。作诗作词都叫做"赋"。辛弃疾是南宋时代的大词家，他号稼轩，他的词集叫《稼轩词》。

第一句是问句，请想想，到底是谁把山推去了。第二句的"汝"指的谁？第五句的"云横度"与第六句的"忽见东南天一柱"有什么关系？"东南天一柱"指的什么？"拍手笑相夸"与末了儿一句有什么关系？

1945年11月16日发表

# 读《飞》

读一篇文字，首先要弄清楚它说的什么。真正弄清楚了，它说得有理，你才可以赞同；它说得有趣，你才可以欣赏；它说得无理，你才可以批驳；它说得无味，你才可以厌弃。

真正弄清楚并不是十分容易的事。第一，自然要理解词句。词句是社会间“约定俗成”的东西。作者与读者之间的沟通就只靠词句。遵守约定俗成的规范来运用词句，是作者的本分；遵守约定俗成的规范来理解词句，是读者的本分。对于某一个词，某一种句式，社会间是这样理解的，你因为不熟习，却那样理解了，这就是错误。对于一篇文字，必须完全没有这种错误，才算通体理解了它的词句。

其次，作者为什么要这样说，不那样说，那是不在文字里说明的，可是读者必须问个明白。明白了，才可以摸清作者思想的途径，辨明作者发言吐语的格调，对文章作进一步的理解。要做这一层功夫，凭借的仍然是摊在面前的那篇文章；但是，单从词句的字面去理解它还嫌不够，必须依据自己和旁人说话想心思的经验，从词句的背面去理解它。换句话说，理解了词句所表明的意思还嫌不够，要进一步理解它为什么这么表明；含蓄在话里的意思和情趣，都要把它体会出来。

现在举个例子，借用朱自清先生的一篇《飞》，按前面所说的读法读它。

我从昆明到重庆是飞的。人们总羡慕海阔天空，以为一片茫茫，无边无界，必然大有可观。因此以为坐海船坐飞机是"不亦快哉!"其实也未必然。晕船晕机之苦且不谈，就是不晕的人和不晕的时候，所见虽大，也未必可观。海洋上见的往往只是一片汪洋，水，水，水。当然有浪，但是浪小了无可看，大了无法看——那时得躲进舱里去。船上看浪，远不如岸上，更不如高处。海洋里看浪，也不如江湖里。海洋里只是水，只是浪，显不出那大气力。江湖里有的是遮遮碍碍的，山哪，城哪，什么的，倒容易见出一股劲儿。"江间波浪兼天涌"，为的是巫峡勒住了江水；"波撼岳阳城"，得有那岳阳城，并且得在那岳阳城楼上看。

不错，海洋里可以看日出和日落，但是得有运气。日出和日落全靠云霞烘托才有意思。不然，一轮呆呆的日头简直是个大傻瓜!云霞烘托虽也常有，但往往淡淡的，懒懒的，那还是没意思。得浓，得变，一眨眼一个花样，层出不穷，才有看头。这是可遇而不可求的。平生只见过两回美丽的落日，都在陆上，不在水里。水里看见的，日出也罢，日落也罢，只是些傻瓜而已。这种奇观若是有意为之，大概白费气力居多。有一次大家在衡山上看日出，起

了个大早等着。出来了，出来了，有些人跳着嚷着。那时一丝云彩没有，日光直射，教人睁不开眼，不知那些人看到了些什么，那么跳跳嚷嚷的。许是在自己催眠吧。自然，海洋上也有美丽的日落和日出，见于记载的也有。但是得有运气；而有运气的并不多。

赞叹海的文学，描摹海的艺术，创作者似乎是在船里的少，在岸上的多。海太大，太单调，真正伟大的作家也许可以单刀直入，一般人离了岸，却调不出枪花来，像变戏法的离开道具一样。这些文学和艺术引起未曾航海的人许多幻想，也给予已经航海的人许多失望。天空跟海一样，也大，也单调。日月星的，云霞的文学和艺术似乎不少，都是下之视上，说到整个儿天空的确不多。星空，夜空还见点儿，昼空除了“青天”“明蓝的晴天”或“阴沉沉的天”一类词儿之外，好像再没有什么说的。但是初次坐飞机的人虽无多少文学艺术的背景帮助他的想象，却总还有那“天空任鸟飞”的想象，加上别人的经验，上之视下，似乎不只是苍苍而已，也有那翻腾的云海，也有那平铺的锦绣。这就够揣摩的。

但是坐过飞机的人觉得也不过如此。云海飘飘拂拂，弥漫了上下四方，的确奇。可是高山上就可以看见；那可以是云海外看云海，似乎比飞机上云海中看云海还清切些。苏东坡说得好：“不识庐山真面目，只缘身在此山中。”飞机上看云，有时却只像一

堆堆破碎的石头。虽也算得天上人间，可是我们还是愿看流云和停云，不愿看那死云，那荒原上的乱石堆。至于锦绣平铺，大概是有的，我却还未眼见。我只见那"亚洲第一大水扬子江"可怜得像条臭水沟似的。城市像地图模型，房屋像儿童玩具，也多少给人滑稽感。自己倒并不觉得怎样藐小，却只不明白自己是什么玩意儿。假如在海船里有时会觉得自己是傻子。在飞机上有时便会觉得自己是丑角吧。然而飞机快是真的，两点半钟，到重庆了，这倒真是个"不亦快哉！"

全篇是一番议论。议论根据经验，没有经验而乱发议论，那就是胡说。经验告诉作者，海上和天空太大，太单调，未必可观。全篇就说明这一层意思。话是从飞行说起的，末了也归结到飞行，当然天空是主，海上是宾。不过前半谈海上，却与后半谈天空，用了同样的劲儿。其意以为说明海上未必可观的部分，也可以教人推见天空未必可观。

细说起来，话很琐碎，而且没有条贯。为方便起见，现在按节次来说，每一节又按语句的先后，有可说就说，没有可说就跳过。

"不亦快哉！"就字面看，可以理解，但是，若把它的来历弄清楚了，理解更多。清初金圣叹(人瑞)有戏曲《西厢记》的评本，对于曲文说白下了评语之外，又在每出的前面，加上一些"读后感"似的随笔。在崔老夫人拷问红娘那一出的前面，他因红娘对答老夫人的话非常痛快，连带叙及他与他的朋友

王斲山的闲谈。他们两人曾经谈及人间种种痛快事，一一记录下来，末了一句都作“不亦快哉！”这里就是引用这个“不亦快哉！”所以加上了引号。知道了这一层，可知说“不亦快哉！”犹如说“人间痛快事”。但是，直说“人间痛快事”，言外没有馀味，说“不亦快哉！”可以联想到金圣叹创用此语的经过，意味就多了。

“晕船晕机之苦且不谈”一语，含蓄两层意思：一层是晕船晕机当然并非“不亦快哉！”二层是晕船晕机的时候，即使有可观也看不成。这两层容易想见，所以撇开不细说。下接“就是不晕的人或不晕的时候”，“不晕的人”指向来不患晕病的人，“不晕的时候”指有此毛病的人适逢不发作的时候，这两种人是可以畅观的。把这两种人分开来说，话极精密。

“水，水，水。”说了三个“水”。其实是可以说无数的——“一片汪洋”之中，除了“水”还有什么呢？因为“三”是习惯说的多数，说了三个，就等于说了无数个了。现在有一种说话方法，如说某人贪爱钱财，“他心爱的，第一个是钱，第二个是钱，第三个还是钱”；如说奋斗的重要，“目前我们的目标，第一个是奋斗，第二个是奋斗，第三个还是奋斗”。为什么不第四个第五个一直说下去呢？也因为三是习惯说的多数，说到第三个也就够了。若问说到“往往只是一片汪洋”为止，下面不说“水，水，水”可以不可以？当然可以。加说“水，水，水”有什么作用？比较单说“一片汪洋”来得具体，好像指着海面的这里那里在告诉人家似的。

以上说到海上只见水，所以没有什么可观。但是人家或许要问：海上不是有浪吗？问这句话的意思是：有了浪该可

观了。“当然有浪”一语就是这么来的，把通常可以领会的一句问话略去了。以下就说明有浪也未必可观。同样的道理，第二节开头的“不错，海洋里可以看日出和日落”，也是回答一句通常可以领会的问话（海上不是可以看日出和日落吗？）的。

“大了无法看”之下用个破折号，加上“那时得躲进船舱里去”一语，一是说明为什么“无法看”，二呢，带出一种幽默的语趣。躲进了舱里去，还看什么呢？

“船上看浪”的“船上”是就一般说，不分海洋里，江湖里。下一句的“海洋里看浪”也就一般说，不分船上，岸上，高处．“不如江湖里”是总之不如。以下说明为什么海洋里看浪不如江湖里看浪。

“江间波浪兼天涌”是唐朝杜甫《秋兴八首》第一首中的句子。这首诗作于夔府（四川奉节）。夔府以下，大江就入三峡（瞿唐峡，巫峡，西陵峡）了。“兼天”，同于说“连天”。为什么会“兼天涌”？为的有巫峡（照应上一句中的“山哪”一语）。这是岸上看浪的例子。“波撼岳阳城”是唐朝孟浩然《望洞庭湖赠张丞相》诗中的句子。“撼”是推动，摇动，是说洞庭湖波气势壮大，好像把岳阳城推动，摇动似的。为什么会有这种感觉？为的作者自已在岳阳城楼上（照应上一句中的“城哪”一语）。这是高处看浪的例子。

现在说到第二节了。第二节第一句的上半句，前面已经说过，这里只说下半句。下半句提出了“得有运气”，以下却说“云霞烘托”的话，好像把运气抛开了。其实不然。要说明为什么“得有运气”，必须说明日出和日落怎样才有看头，否

则有运气没运气没有凭准。作者认为要有"云霞烘托"才有看头，所以接说"云霞烘托"的话。以下根据自己的经验，说美丽的落日只见过两回，都在陆上。"海洋上也有美丽的日落和日出"，但是从未见过，于是在第二节的末了归结到运气，说"有运气的并不多"。有运气的不多，不就是可观的景色很少吗？

"一轮呆呆的日头"是说全无云霞烘托；下一句中"淡淡的，懒懒的"，是说烘托得不够；再下一句才是作者想望中的云霞烘托：话有层次。"得浓"针对"淡淡的"，"得变"针对"懒懒的"。"一眨眼一个花样；层出不穷"说明"变"的情形；"浓"字容易明白，"变"字或许教人起疑问，所以要加说明。"一眨眼一个花样"也可以说成"顷刻变化"，但是太抽象了，不及"一眨眼一个花样"可以引起具体的印象。

"可遇而不可求"是文言的习语，"遇"字表示偶尔遇见的意思，"求"字表示硬要寻求的意思。若改说"偶尔可以遇见，可不能硬要寻求"，当然也成话，但是太噜苏了，不及径用"可遇而不可求"的习语来得爽快利落。凡是用习语，都假定读者能够完全理解那习语的意义的。在这个假定之下，用习语比自己造话来说，实在经济得多，可以用少量的话表达多量的意义。

"有意为之"也是文言的习语，死讲是"有意去做它"，讲不通，"奇观"怎么能"做"呢？但"有意为之"本来是空灵的，换句话说，是不能这样死讲的。硬要说漂亮话，可以说"有意为之"；装风雅，卖渊博，可以说"有意为之"；临到什么地点，逢到什么节令，一定要应个景儿作什么什么胜事，也可以说

"有意为之"。总之，"有意为之"是"自然得之"的反面，恰与"可遇而不可求"的"求"字相当。作者在这里用"有意为之"的习语，揣测起来，就为它有这样的作用。改说"这种奇观若是硬要见到"，固然可以，然而比较质直；改说"这种奇观若是去求它"，也可以勉强，然而不很流利。

"有一次大家在衡山上看日出"是"有意为之""自费气力"的例子。

"出来了"重复地说，传出"有些人跳着嚷着"的神情。

"自然，海洋上也有美丽的日落和日出"，语气是连接"水里看见的……只是些傻瓜而已"的，从"这种奇观"到"在自己催眠吧"几句，是加插进去的一层意思。"海洋上也有"的"有"是理论上有。"见于记载的也有"，人家看见过写下文字来了，是从事实上证明它有。

现在说到第三节了。以上一直在说可观无可观，为什么到这儿提起关于海的文学艺术来呢？想一想就容易回答。创作者动手制作文学艺术，必然由于那对象可观，值得赞叹描摹；假如那对象无可观，就连创作的动机都鼓不起来，哪儿来什么文学艺术？

"在船里的少，在岸上的多。"现在一般人说起来，往往在第二语的开头加上个"而"字，表示两语是相反的。其实这个"而"字是文言的残留，干净的口语里用不着。

"单刀直入"是比喻的说法，意思就是不需要依傍什么，借助什么，径自赞叹描摹那太大太单调的海。如果就照这样说，当然很明白，可是话没有什么韵味了。现在，上面说"真正伟大的作家"，下面说"单刀直入"，教人想见那真正伟大的作家

仿佛一员英勇无敌的大将似的，任你敌阵怎样坚强难攻，在他却毫无所谓。

"掉枪花"和"像变戏法的离开道具"也是比喻的说法，上一个是隐比，下一个是明比。"掉枪花"的意思是施展技巧，"掉不出枪花来"就是没法施展技巧。"岸"犹如变戏法的"道具"，变戏法离开了道具就变不成，一般人离开了岸作不成赞叹海描摹海的文学艺术。

"这些文学和艺术"承上文而来，是离不了岸的文学和艺术。为什么"引起未曾航海的人许多幻想"？因为其中的赞叹描摹，使未曾航海的人觉得海上必然大有可观。为什么"给予已经航海的人许多失望"？因为航海的时候只见到太大太单调的海（离开了岸了），那些文学艺术里所赞叹所描摹的奇观往往见不到。

从"天空跟海一样"起，话才转到了天空。连锁的关键在"大"和"单调"上。以下仍旧就文学和艺术说，那是承接上文的。

"都是下之视上"是说那些文学和艺术都是从下面看上面，不是在天空里说"整个儿天空"。从下面看上面就有所依傍，有所借助，不是"单刀直入"。

"下之视上"和后面的"上之视下"显然是文言的句式，不是习语，可是有来历。晋朝王羲之的《兰亭集序》末尾有"后之视今，亦犹今之视昔"的话，作者"×之视×"就从那儿模仿来的。熟习了"后之视今""今之视昔"的，听见"下之视上""上之视下"，自然会理解作"从下面看上面""从上面看下面"，而且觉得比说"从下面看上面""从上面看下面"，来得简捷有韵

致。

“星空”，有星可以依傍，可以借助；“夜空”，有夜色可以依傍，可以借助；至于“昼空”，只有“整个儿天空”，却没有什么可以依傍，可以借助的了，只有一些平淡无奇的词可说。可见文学艺术对于“整个儿天空”“单刀直入”的困难，纯写天空的文学艺术所以不多见，也就在此。

以上的话，无非要说明文学艺术不能引起初次坐飞机的人许多幻想(因为纯写天空的文学艺术实在不多)。但是人能像鸟一般在空中飞行，在初次坐飞机的人总觉得是快事：这是就人情推度而可知的。作者引用了唐朝僧人玄览的诗句“天空任鸟飞”，比说“像鸟一般在空中飞行”意义丰富，而且具有语趣。一个“任”字，把自由自在，来去无牵挂的意义都包含在内了，“‘天空任鸟飞’的想象”，话多么利落；若说作“像鸟一般在空中飞行’的想象”，虽不是不成话，到底太笨拙了。

以上一直就可观无可观说话，“‘天空任鸟飞’的想象”却不属于可观的范围，所以只能算是连带提及。以下“别人的经验”才回到可观的范围。“别人”是什么人？就是有过飞行经验的人。没有坐过飞机的人听有过飞行经验的人述说他们的经验，然后自己想象，觉得“上之视下，似乎不只是苍苍而已，也有那翻腾的云海，也有那平铺的锦绣”。用个“似乎”，见得那些可观的(翻腾的云海，平铺的锦绣)是没有坐过飞机的人想象中的可观。

“平铺的锦绣”系指田地。田地里种着作物，从高处下望，形式好似图案，色彩错综复杂，宛如大幅锦绣。

“揣摩”是凭想象来揣摩“上之视下”的可观。读到这儿，应

该知道作者有个没有说出来的意念，就是：没有坐过飞机的人往往从揣摩引起许多幻想。

现在说到第四节了。这里的“坐过飞机的人”好象泛指坐过飞机的人，其实是说作者自己以及那些没有见到什么奇观的人。

苏东坡咏庐山的诗是一首七绝，前面两句是“横看成岭侧成峰，远近高低各不同。”借用苏东坡的诗句，表达出云海中看云海难以认清云海的真面目的意思。

注意“有时”两字，这表明这句话里不再说云海了。“天上人间”，用的南唐李煜词中的成语，可是意义并不与原词尽同；这里是说天上人间有别，人间看云谁都看惯了，天上看云却是难得的经验。“流云”，历来文辞里习用的。“停云”是不流动的云，陶渊明有一篇四言诗，题目叫《停云》。“流云”“停云”得在地上（也就是人间）看。

“亚洲第一大水扬子江”是歌词。大约在四十年前，我国已经开办新式学校了，有人制作一些歌曲，作为唱歌的教材。当时有个很流行的歌叫做《扬子江》，从下游往上溯，歌咏长江的景物，共有八九首。第一首的第一行便是“长，长，长，亚洲第一大水扬子江”。这里若说“长江”，那只是句寻常的话；现在说“亚洲第一大水”，何等的壮大，下面却说“像条臭水沟”，何等的不足道：两相对照，就显出下文所说的“滑稽感”来了。下一句中说“也多少给人滑稽感”从一个“也”字，可知长江像条臭水沟，作者是认为有滑稽感的。

“自己倒并不觉得怎样藐小”，因为自己在飞机里，飞机里不比寻常居住的房间大。“却只不明白自己是什么玩意儿”，

因为眼前的景物都有了比方了（长江像臭水沟，城市像地图模型，房屋像儿童玩具），对于自己却不能离开了自己看自己，没法比方。"玩意儿"是从"地图模型"和"儿童玩具"来的。

隔绝了世界的一切，在又大又单调的海面上航行，干什么呢？"傻子"的称谓是这样来的。"丑角"的称谓是从上面所说的"滑稽感"来的。眼前的景物都有了滑稽感，便觉得自己是演滑稽戏的"丑角"了。

文字开头说"不亦快哉！"这儿照应前文，仍用"不亦快哉！"结束。"不亦快哉！"原是说痛快，这儿却把"快"字认作快慢的快，字面不改，意义转变，话有机趣。而飞行只有快速的"快"，没有痛快的"快"，这层意思也就含蓄在里头了。

1947年3月10日发表

# 读《叔孙通定朝仪》

## ——人物的对话

写人物的文章，根据实际的如传记，出于虚构的如小说，都必然有对话与行动。对话与行动是人物的最显著的表现。从这两种表现可以知道人物的思想，情感，脾气，习惯等等，也就是可以知道人物的全部生活——不仅是生活的外表，而且是生活的根柢。作者用文字写人物，无非要使读者如见其人，不但如见其人，还要使读者接触到其人的内心生活。这就势所必然地要写其人的对话与行动。试想想看，如果不写对话与行动，要写人物又怎样下笔呢？那只有用一些抽象的语句，说其人的思想怎样怎样，癖好怎样怎样，待人接物怎样怎样了——这些"怎样怎样"可以简单，也可以繁复，简单的是一个形容词，繁复的是接二连三的形容词。一篇写人物的文章，没有人物的对话与行动，单由作者运用一些形容词形容语来构成，原不犯什么禁令；并且那样的文章也并非少见，咱们收到丧事人家发的"行状""传略"，往往是那一类。可是，那样写出的人物是平面的，不是立体的；是死板的，不是生动的。读者读过了，只能知道有那么一个人，可不能如见其人，更不用说接触到其人的内心生活了。所以就效果上说，那样的文章是很少效果的。作者期望他的文章收较多的效果，期望

笔下的人物成为立体的，生动的，就不能不在人物的对话与行动上多用工夫。

这一回谈写人物的文章，在人物的对话与行动两种表现中，撇开行动，单说对话。采用的文章是《史记·刘敬叔孙通列传》中的一段。故事自成起讫，如果给它定个题目，可以题作《叔孙通定朝仪》。

汉二年，汉王从五诸侯入彭城，叔孙通降汉王。汉王败而西，因竟从汉。叔孙通儒服，汉王憎之；乃变其服，服短衣，楚制，汉王喜。叔孙通之降汉，从儒生弟子百馀人，然通无所言进，专言诸故群盗壮士进之。弟子皆窃骂曰："事先生数岁，幸得从降汉。今不能进臣等，专言大猾，何也？"叔孙通闻之，乃谓曰："汉王方蒙矢石争天下，诸生宁能斗乎？故先言斩将搴旗之士。诸生且待我，我不忘矣。"汉王拜叔孙通为博士，号稷嗣君。

汉五年，已并天下，诸侯共尊汉王为皇帝于定陶，叔孙通就其仪号。高帝悉去秦苛仪法，为简易。群臣饮酒争功，醉或妄呼，拔剑击柱，高帝患之。叔孙通知上益厌之也，说上曰："夫儒者难与进取，可与守成。臣愿征鲁诸生，与臣弟子共起朝仪。"高帝曰："得无难乎？"叔孙通曰："五帝异乐，三王不同礼。礼者，因时世人情为之节文者也。故夏殷周之礼所因损益可知者，谓不相复也。臣愿颇采古礼与秦仪杂就之。"上曰："可试为之，令易知，度吾所能行为之。"

于是叔孙通使征鲁诸生三十馀人。鲁有两生不肯行，曰："公所事者且十主，皆面谀以得亲贵。今天下初定，死者未葬，伤者未起，又欲起礼乐。礼乐所由起，积德百年而后可兴也。吾不忍为公所为。公所为不合古，吾不行。公往矣，无污我！"叔孙通笑曰："若真鄙儒也，不知时变。"遂与所征三十人西，及上左右为学者与其弟子百馀人，为绵蕞野外习之。月馀，叔孙通曰："上可试观。"上既观，使行礼，曰："吾能为此。"乃令群臣习肄，会十月。

汉七年，长乐宫成，诸侯群臣皆朝十月。仪：先平明，谒者治礼，引以次入殿门。廷中陈车骑，步卒卫宫，设兵，张旗志。传言趋。殿下郎中侠陛，陛数百人。功臣列侯诸将军军吏以次陈西方，东向。文官丞相以下陈东方，西向。大行设九宾，胪传。于是皇帝辇出房。百官执职传警，引诸侯王以下至吏六百石以次奉贺。自诸侯王以下莫不振恐肃敬。至礼毕，复置法酒。诸侍坐殿上皆伏抑首，以尊卑次起上寿。觞九行，谒者言罢酒。御史执法，举不如仪者，辄引去。竟朝置酒，无敢讙哗失礼者。于是高帝曰："吾乃今日知为皇帝之贵也。"

乃拜叔孙通为太常，赐金五百斤。叔孙通因进曰："诸弟子儒生随臣久矣，与臣共为仪，愿陛下官之。"高帝悉以为郎。叔孙通出，皆以五百斤金赐诸生。诸生乃皆喜曰："叔孙生诚圣人也，知当世之要务。"

先请读者诸君把全篇中的词语弄明白了。大概使用《辞源》、《辞海》一类的辞书就可以弄明白，然后通体细看。每一句辨明它的意义，每一节认清它的事迹。末了注意到这一回所谈的一个方面——人物的对话。

这一篇记的是叔孙通，他的对话最多，共计回答弟子一次，向高帝进言四次，讥笑鲁两生一次。他的弟子们发言两次，一次是怨他，一次是赞他。此外鲁两生拒绝叔孙通一次。高帝与叔孙通对话，并自已表示得意，共计四次。

叔孙通讥笑鲁两生，说他们是"鄙儒"，"不知时变"，他自认该是"通儒"，"知时变"的了；后来弟子感激他，又说他"知当世之要务"。所谓"知时变"与"知当世之要务"，用现在的话说起来，就是懂得迎合潮流，能够看风使舵，不死守着什么宗旨信仰。叔孙通的一些对话，都把他的"知时变"与"知当世之要务"具体地表现出来，使读者感到他就是那样一个"通儒"，与拘守古制、效法先王的儒者并不一样。

试看他回答弟子的话："汉王方蒙矢石争天下，诸生宁能斗乎？"用最实际的说法，把弟子们按住，一方面也就见出他能够"知当世之要务"。可又宽慰他们说，"诸生且待我，我不忘矣。""不忘"什么？当然是不忘引进他们，有朝一日大家弄个官做。这种话只有在师弟之间私谈的时候才好说，当着旁人决不便说。如果是以道行相砥砺的师弟，即使私谈也不会说这种话，特别是师的方面。听听那声气，不正与政治上一个小派系的头子回覆谋干差使的人说"知道了，看机会吧，总有你的分"一模一样吗？说这种话的时候，叔孙通把儒者的面具卸下来了。

再看他向高帝进言。他说“儒者难与进取，可与守成。”正当高帝“益厌之”的时候，他表示有办法——“守成”的办法，“起朝仪”来安定朝廷的秩序。这又是个“知时变”，又是个“知当世之要务”。他这个话与回答弟子的话是一贯的。“难与进取”无异说“宁能斗乎”；而“守成”就是他教弟子们等待的。从这前后一贯的对话，可见叔孙通心目中，儒者的任务无非帮助成功的皇帝想些办法，维持尊严，并没有儒者的宗师孔子那种“行道”的想头。他又说“愿征鲁诸生，与臣弟子共起朝仪”，把“鲁诸生”提在前头，因为鲁是知礼之邦；同时带出弟子们，见得他的确“不忘”，一直把弟子们的愿望放在心上，可是一点儿不落痕迹。高帝恐怕礼仪麻烦，他就回说“臣愿颇采古礼与秦仪杂就之。”这句话里的“古礼”与“秦仪”都只是陪衬，主要的是“杂就之”，把马虎迁就的心情透彻地表出。儒者对于礼仪是看得非常郑重的，叔孙通却这样马虎迁就，他是何等样的儒者也就可想而知了。上面两句话是他不妨“杂就之”的论据。前一句大概是儒者相传的话，意思也见于《礼记·坊记》。后一句简缩了《论语》中孔子的话：“殷因于夏礼，所损益也可知也；周因于殷礼，所损益可知也；其或继周者，虽百世可知也。”有了论据，见得“杂就之”就是“因”，就是“损益”，不违背儒者的传统。并且，三句不离本行，儒者的语句脱口而出，正见儒生的本色。叔孙通虽然不是正宗的儒者，在口头充充儒者的派头当然是擅场的。

最后看他把弟子们荐给高帝，也把儒者的面具卸下来，老实不客气说，“我手下有许多弟子，他们有功劳，他们要官做”。要知道那时候“守成”的办法已经见效，高帝得意得不

可开交；叔孙通自己拜为太常，得了五百斤的赐金；他与高帝的关系已经达到亲近的地步了。既然如此，落得开门见山，老实不客气说出来。在这样的场合里，高帝还会吝惜几个"郎"的位置不给吗？这又见得叔孙通能够抓住时机，又是个"知时变"。

现在看弟子们的话。在抱怨的一次里，他们说"事先生数岁，幸得从降汉。"把他们希冀利禄的心情完全托出。他们师弟一伙儿原来是任何诸侯都可以投的，现在居然投在较有成功希望的一方面，这就是所谓"幸"。在这儿弄个一官半职，饭碗可以长久，而且有升擢的指望，这又是将来的"幸"。一班弟子所为何来，在一个"幸"字上表达得透彻明显极了。在赞扬的一次里，他们说"叔孙生诚圣人也，知当世之要务。"可见他们由于平时的习染（如听叔孙通批评鲁两生"不知时变"）以及实际的经验（如乘机起朝仪果然成功，只要说一句话果然大家当了"郎"），相信他们的老师确然能"知当世之要务"，是个顶了不起的人；用他们儒者习惯的说法，顶了不起的人就称他为"圣人"。可是，照正宗的儒者的见解，"圣人"的含义要广大高深得多，决不仅是"知当世之要务"。他们那样说，显见他们并非正宗的儒者。他们得了一官半职，就极口称扬老师，连"圣人"也说了出来，这正传出了他们热中的满足的感激的心情。

叔孙通的弟子是何等样的人物，就在前后两次发言中见出。写弟子无非作叔孙通的陪衬，弟子如此，老师可想而知了。

鲁两生正与叔孙通对照，写他们的话，作用在作叔孙通

的反衬。鲁两生瞧不起叔孙通，说他"所事者且十主，皆面谀以得亲贵"。他们特别看重礼乐，讲"积德"，讲"合古"。这些观念代表了正宗的儒者。在正宗的儒者看来，叔孙通的立身处世没有一丝儿对的。他们不仅拘谨的守着儒者的传统，也关注到当前的现实。他们说，"今天下初定，死者未葬，伤者未起，又欲起礼乐。"这显然说叔孙通不在安定社会一方面用工夫，却想迎合高帝，粉饰太平。安定社会，积德累仁，正是儒者精要的主张，也是期望于统治者的切要措施。他们虽然被叔孙通骂为"鄙儒"，究竟谁是"鄙儒"，细读全篇自然有数。

现在只剩高帝的对话了。高帝的对话都很简短，可是句句传神。"得无难乎?"表出他的流氓习性。他平日厌恶儒者，箕踞骂人，现在听叔孙通说要他搞一套儒者的花样，他就爽直地问这么一句，无异说"只怕老子弄不来吧"。待他听了叔孙通准备马虎迁就的话，就说"可试为之，令易知，度吾所能行为之。"他对于叔孙通说的"五帝"啊，"三王"啊，"节文"啊，"夏殷周"啊，也许是不大入耳。你既然说"杂就之"，看你巴结，就让你试一试吧。总之要我弄得来才行，你得替我打算。这仍然是流氓头子口气。后来参观过试礼，他说"吾能为此。"这是他心动了，发生兴味了。他见那么一个大排场，自己将在其中做个供奉的中心，人家振恐，自己尊严，人家劳顿，自己安逸，那有什么弄不来的?最后真的行过了礼，他得意万分，自然流露，毫不掩饰，说了一句"吾乃今日知为皇帝之贵也。"假仁假义的皇帝决不肯说这句话，唯有流氓出身的皇帝才说这句话。他不怕人家说他寒伧，当了几年的皇

帝到今朝才尝着皇帝的味道；他只知道今朝我尝着了，我得意，我就吐露我的得意。叔孙通的一套礼仪能够使高帝这样得意，说出这样的话，并且升他的官，给他厚重的赐金，又衬托出鲁两生说"面谀以得亲贵"的话并非肆口漫骂，是确然看透了叔孙通的骨子。

传记是根据实际的，单就对话而论，必须传记中的人物说过那些话，作者才可以写出那些话。这当儿，作者的工夫在于选择，就是选择那些与本篇题旨有关的对话，选择那些足以表现人物内心生活的对话，写入文章里头；以外的就一概不要。譬如在叔孙通定朝仪那件事情里头，叔孙通自己，他的弟子们，汉高帝，以至鲁两生，难道只有写入文章里，如咱们现在读到的那几句对话吗？就情理说，是决不止的。可是司马迁只把那几句对话写入文章，那是他选择的结果。他的选择果然收了效果；咱们读那几句对话，从而感知了那几个人的为人。

至于出于虚构的小说，其中的对话与整个故事一样，全凭作者创造。创造的标的无非要表现人物的思想，情感，脾气，习惯等等，无非要使全篇的题旨显示得又具体又生动。如果随便写些不要不紧的可有可无的对话，那就不是小说的能手，那小说决不是好小说。

1947年5月7日作

原题《读〈史记·叔孙通传〉》，无副题。

# 读《风波》

——人物的行动

上一回，我们就《史记·叔孙通传》谈了记人的文章里的对话。这一回要谈同类文章里的人物的行动。人物的行动有小有大，有暂有久。搔搔头捋捋胡须是行动，跑几千里路遍访名山大川也是行动。搔头捋须只是一会儿的事情，遍访名山大川可不是一天两天办得了的。行动无论大小久暂，都有写进文章里去的资格，如果那是与本篇题旨有关的。这与以前谈过的对话一样，无论什么样的对话都有写进文章里去的资格，只要它与本篇题旨有关。反过来说，凡是与本篇题旨没有关系的行动都不用写进去，写了反而是累赘。试想，传记是写实际人物的，实际人物的行动，单就一天里说，就不知道有多少；小说是写意想中的人物的，我们意想人物可能的行动，也不知道有多少；如果一切都要容纳进去，势必连篇累牍写不完；而读者看了，也必眼花撩乱，莫名其所以然。这就失去了效果，成了累赘。把一切行动容纳进去实在是用不着的，只要把有关题旨的那一些写进去就够了。题旨在描写人物的某种性格，足以显出那种性格的行动才值得写；题旨在表达某种事情衍变发展的经过，足以点明那种经过的人物行动才值得写。这并不是什么“文章作法”，原来是说话达意的自然的道

理。

现在采用鲁迅先生的一篇《风波》，专谈其中人物行动的部分。《风波》写的是民国六年张勋拥溥仪“复辟”的事情。这本来是一幕滑稽剧，没有多久就失败了。这篇小说写那件事情在江南一个小村里所发生的影响，所引起的风波。就在这一风波里，表现出乡民们的习性以及他们对于时代的认识，这就是本篇的题旨。篇中人物的行动都只是些小动作，可是仔细体会起来都与题旨有关，没有浪费的笔墨。

为说明方便起见。凡是有什么可以说的地方，就在原文里加入数目字，说明之前也标明数目字，请读者按照数目字对着看。

临河的土场上，太阳渐渐的收了他通黄的光线了。场边靠河的乌桕树叶，干巴巴的才喘过气来，几个花脚蚊子在下面哼着飞舞。面河的农家的烟突里，逐渐减少了炊烟，女人孩子们都在自己门口的土场上泼些水，放下小桌子和矮凳；人知道，这已经是晚饭时候了。

老人男人坐在矮凳上，摇着大芭蕉扇闲谈，孩子飞也似的跑，或者蹲在乌桕树下赌玩石子。女人端出乌黑的蒸干菜和松花黄的米饭，热蓬蓬冒烟。河里驶过文人的酒船，文豪见了，大发诗兴，说，“无思无虑，这真是田家乐呵！”

但文豪的话有些不合事实，就因为他们没有听到九斤老太的话。这时候，九斤老太正在大怒，拿

破芭蕉扇敲着凳脚说：①

“我活到七十九岁了，活够了，不愿意眼见这些败家相，——还是死的好。立刻就要吃饭了，还吃炒豆子，吃穷了一家子！”

① 单说“大怒”，是空的，“拿破芭蕉扇敲着凳脚”就实际摹出了大怒的神态。与下一节话一起读，也觉得衬托了那节话的反感语气，使语气加强。

伊的曾孙女儿六斤捏着一把豆，正从对面跑来，见这情形，便直奔河边，藏在乌桕树后，伸出双丫角的小头，大声说，“这老不死的！”②

②就六斤的这些小动作，可以想见平时七斤嫂对于九斤老太的态度。既是藏身，可又伸出头来，又大声说，足见是厌她而不怎么怕她。看后面七斤嫂出场时的一节话，正是这种态度。六斤从她母亲那里学来了。

九斤老太虽然高寿，耳朵却还不很聋，但也没有听到孩子的话，仍旧自己说，“这真是一代不如一代！”

这村庄的习惯有点特别，女人生下孩子，多喜欢用秤称了轻重，便用斤数当作小名。九斤老太自从庆祝了五十大寿以后，便渐渐的变了不平家，常说伊年青的时候，天气没有现在这般热，豆子也没

有现在这般硬：总之现在的时世是不对了。何况六斤比伊的曾祖，少了三斤，比伊父亲七斤，又少了一斤，这真是一条颠扑不破的实例。所以伊又用劲说，"这真是一代不如一代！"

伊的儿媳七斤嫂子正捧着饭篮走到桌边，便将饭篮在桌上一摔，愤愤的说，③"你老人家又这么说了。六斤生下来的时候，不是六斤五两么？你家的秤又是私秤，加重秤，十八两秤；用了准十六，我们的六斤该有七斤多哩。我想便是太公和公公，也不见得正是九斤八斤十足，用的秤也许是十四两……"

"一代不如一代！"

③"将饭篮在桌上一摔"实际摹出了"愤愤"，也衬托了下一节话的辩驳语气。

七斤嫂还没有答话，忽然看见七斤从小巷口转出，便移了方向，对他嚷道，"你这死尸怎么这时候才回来，死到哪里去了！不管人家等着你开饭！"

七斤虽然住在农村，却早有些飞黄腾达的意思。从他的祖父到他，三代不捏锄头柄了；他也照例的帮人撑着航船，每日一回，早晨从鲁镇进城，傍晚又回到鲁镇，因此很知道些时事：例如什么地方，雷公劈死了蜈蚣精；什么地方，闺女生了一个夜叉之类。他在村人里面，的确已经是一名出场人物了。但

夏天吃饭不点灯，却还守着农家习惯，所以回家太迟，是该骂的。

七斤一手捏着象牙嘴白铜斗六尺多长的湘妃竹烟管，低着头，慢慢地走来，坐在矮凳上。④六斤也趁势溜出，坐在他身边，叫他爹爹。七斤没有应。

“一代不如一代！”九斤老太说。

七斤慢慢地抬起头来，叹一口气说，⑤“皇帝坐了龙庭了。”

④这见得七斤心中有事。

⑤对于“皇帝坐龙庭”，七斤与七斤嫂是一般见识的，无非朦胧的觉得“这可好”了。可是他有特别原因，不能享受那个“这可好了”，因而又悔又恨。悔恨的意味就在慢慢抬头与叹一口气上表出。

七斤嫂呆了一刻，忽而恍然大悟的道，“这可好了，这不是又要皇恩大赦了么！”

七斤又叹一口气，说，“我没有辫子。”

“皇帝要辫子么？”

“皇帝要辫子。”

“你怎么知道呢？”七斤嫂有些着急，赶忙的问。

“咸亨酒店里的人，都说要的。”

七斤嫂这时从直觉上觉得事情似乎有些不妙了，因为咸亨酒店是消息灵通的所在。伊一转眼瞥见七斤的光头，便忍不住动怒，怪他恨他怨他，忽然又

绝望起来，装好一碗饭，搡在七斤的面前道，⑥“还是赶快吃你的饭吧！哭丧着脸，就会长出辫子来么？”

⑥“搡”是把东西没好气的送过去放下，读“桑”音上声。这个动作正与上面“绝望起来”相应。

太阳收尽了他最末的光线了，水面暗暗地回复过凉气来；土场上一片碗筷声响，人人的脊梁上又都吐出汗粒。七斤嫂吃完三碗饭，偶然抬起头，心坎里便禁不住突突地发跳。伊透过乌桕叶，看见又矮又胖的赵七爷正从独木桥上走来，而且穿着宝蓝色竹布的长衫。

赵七爷是邻村茂源酒店的主人，又是这三十里方圆以内的唯一的出色人物兼学问家；因为有学问，所以又有些遗老的臭味。他有十多本金圣叹批评的《三国志》，时常坐着一个字一个字的读；他不但能说出五虎将姓名，甚而至于还知道黄忠表字汉升和马超表字孟起。革命以后，他便将辫子盘在顶上，像道士一般；常常叹息说，倘若赵子龙在世，天下便不会乱到这地步了。七斤嫂眼睛好，早望见今天的赵七爷已经不是道士，却变成光滑头皮，乌黑发顶；伊便知道这一定是皇帝坐了龙庭，而且一定须有辫子，而且七斤一定是非常危险。因为赵七爷的这件竹布长衫，轻易是不常穿的，三年以来，只穿过两

次：一次是和他呕气的麻子阿四病了的时候，一次是曾经砸烂他酒店的鲁大爷死了的时候；现在是第三次了，这一定又是于他有庆，于他的仇家有殃了。

七斤嫂记得，两年前七斤喝醉了酒，曾经骂过赵七爷是"贱胎"，所以这时便立刻直觉到七斤的危险，心坎里突突地发起跳来。

赵七爷一路走来，坐着吃饭的人都站起身，拿筷子点着自己的饭碗说，"七爷，请在我们这里用饭！"七爷也一路点头，说道"请请"，却一径走到七斤家的桌旁。七斤们连忙招呼，七爷也微笑着说"请请"，一面细细的研究他们的饭菜。⑦

**⑦这一节里写各人的小动作，见出赵七爷在附近各村中的地位。**

"好香的干菜，——听到了风声了么？"赵七爷站在七斤的后面七斤嫂的对面说。

"皇帝坐了龙庭了。"七斤说。

七斤嫂看着七爷的脸，竭力陪笑道，⑧"皇帝已经坐了龙庭，几时皇恩大赦呢？"

**⑧看着他的脸，又竭力陪笑，不是她怀着一腔希望，想从他口里听到一句宽心话吗？**

“皇恩大赦？——大赦是慢慢的总要大赦罢。”七爷说到这里，声色忽然严厉起来，“但是你家七斤的辫子呢，辫子？这倒是要紧的事。你们知道：长毛长候，留发不留头，留头不留发，……”

七斤和他的女人没有读过书，不很懂得这古典的奥妙，但觉得有学问的七爷这么说，事情自然非常重大，无可挽回，便仿佛受了死刑宣告似的，耳朵里嗡的一声，再也说不出一句话。

“一代不如一代，——”九斤老太正在不平，趁这机会，便对赵七爷说，“现在的长毛，只是剪人家的辫子，僧不僧，道不道的。从前的长毛，这样的么？我活到七十九岁了，活够了。从前的长毛是——整匹的红缎子裹头，拖下去，拖下去，一直拖到脚跟；王爷是黄缎子；拖下去，黄缎子；红缎子，黄缎子，——我活够了，七十九岁了。”

七斤嫂站起身，自言自语的说，“这怎么好呢？这样的一班老小，都靠他养活的人，……”

赵七爷摇头道，⑨“那也没法。没有辫子，该当何罪，书上都一条一条明明白白写着的。不管他家里有些什么人。”

**⑨“摇头”有无法可想的意味，也有事态严重，饶恕不得的意味。就下面的话看，似乎侧重在后一层。**

七斤嫂听到书上写着，可真是完全绝望了；自

己急得没法，便忽然又恨到七斤。伊用筷子指着他的鼻尖说，⑩"这死尸自作自受！造反的时候，我本来说，不要撑船了，不要上城了。他偏要死进城去，滚进城去，进城便被人剪去了辫子。从前是绢光乌黑的辫子，现在弄得僧不僧道不道的。这囚徒自作自受，带累了我们又怎么说呢？这活死尸的囚徒……"

⑩当时七斤嫂怎样一副恨相，用这一语作代表，其他由读者自己去揣摩。

村人看见赵七爷到村，都赶紧吃完饭，聚在七斤家饭桌的周围。七斤自己知道是出场人物，被女人当大众这样辱骂，很不雅观，便只得抬起头，慢慢地说道：⑪

"你今天说现成话，那时你……"

"你这活死尸的囚徒……"

⑪又是抬起头慢慢地说，七斤在悔恨之外，这时候又加上羞耻了。

看客中间，八一嫂是心肠最好的人，抱着伊的两周岁的遗腹子，正在七斤嫂身边看热闹；这时过意不去，连忙解劝说，"七斤嫂，算了吧。人不是神仙，谁知道未来事呢？便是七斤嫂，那时不也说，没

有辫子倒也没有什么丑么？况且衙门里的大老爷也还没有告示，……”

七斤嫂没有听完，两个耳朵早通红了；便将筷子转过向来，指着八一嫂的鼻子，说，⑫“阿呀，这是什么话呵！八一嫂，我自己看来倒还是一个人，会说出这样昏诞胡涂话么？那时我是，整整哭了三天，谁都看见；连六斤这小鬼也都哭，……”六斤刚吃完一大碗饭，拿了空碗，伸手去嚷着要添。七斤嫂正没好气，便用筷子在伊的双丫角中间，直扎下去，⑬大喝道，“谁要你来多嘴！你这偷汉的小寡妇！”

⑫筷子马上掉转来，七斤嫂在忧急，愤怒之外，又加上羞耻，一时间卫护自己的心理冲动起来了。前面她用筷子指七斤，这儿就用那筷子指八一嫂，使人感到这动作生动而有力。

⑬“恨棒打人”，画出鲜明的形象。连同下面的骂话看，可见她恨到了极点。

扑的一声，六斤手里的空碗落在地上了，恰好又碰着一块砖角，立刻破成一个很大的缺口。七斤直跳起来，检起破碗，合上了检查一回，也喝道，“入娘的！”一巴掌打倒了六斤。⑭六斤躺着哭，九斤老太拉了伊的手，连说着“一代不如一代”，一同走了。⑮

⑭七斤也是“恨棒打人”。

⑮九斤老太始终没有弄清楚这场风波的底细。

八一嫂也发怒，大声说，“七斤嫂，你‘恨棒打人’……”

赵七爷本来是笑着旁观的；但自从八一嫂说了“衙门里的大老爷没有告示”这话以后，却有些生气了。这时他已经绕出桌旁，接着说，“‘恨棒打人’，算什么呢。大兵是就要到的。你可知道，这回保驾的是张大帅，张大帅就是燕人张翼德的后代，他一支丈八蛇矛，就有万夫不当之勇，谁能抵挡他，”他两手同时捏起空拳，仿佛握着无形的蛇矛模样，向八一嫂抢进几步道，⑯“你能抵挡他么！”

⑯活画出游手好闲的，自以为多见多闻的赵七爷。看他那姿态，听他那说话，自然是自以为站在张翼德一边。

八一嫂正气得抱着孩子发抖，忽然见赵七爷满脸油汗，瞪着眼，准对伊冲过来，便十分害怕，不敢说完话，回身走了。赵七爷也跟着走去，众人一面怪八一嫂多事，一面让开路，几个剪过辫子重新留起的便赶快躲在人丛后面，怕他看见。⑰赵七爷也不细心察访，通过人丛忽然转入乌桕树后，说道“你能抵挡他么！”跨上独木桥，扬长去了。

⑰这几个人的“躲”可以注意。不就是说，在村人们的心

目中，赵七爷就代表了皇帝的权力吗？

村人们呆呆站着，心里计算，都觉得自己确乎抵不住张翼德，因此也决定七斤便要没有性命。七斤既然犯了皇法，想起他往常对人谈论城中的新闻的时候，就不该含着长烟管显出那般骄傲模样，所以对于七斤的犯法，也觉得有些畅快。他们也仿佛想发些议论，却又觉得没有什么议论可发。嗡嗡的一阵乱嚷，蚊子都撞过赤膊身子，闯到乌桕树下去做市；他们也就慢慢地走散回家，关上门去睡觉。⑱七斤嫂咕哝着，也收了家伙和桌子矮凳回家，关上门睡觉了。⑲

⑱风波于己无干，他们是安心睡觉。
⑲七斤嫂是无可奈何，只好去睡觉。

七斤将破碗拿回家里，坐在门槛上吸烟；但非常忧愁，忘却了吸烟，象牙嘴六尺多长湘妃竹烟管的白铜斗里的火光，渐渐发黑了。他心里但觉得事情似乎十分危急，也想想些方法，想些计画，但总是非常模糊，贯穿不得："辫子呢辫子？丈八蛇矛。一代不如一代！皇帝坐龙庭。破的碗须得上城去钉好。谁能抵挡他？书上一条一条写着。入娘的！……"

第二日清晨，七斤依旧从鲁镇撑航船进城，傍

晚回到鲁镇，又拿着六尺多长的湘妃竹烟管和一个饭碗回村。他在晚饭席上，对九斤老太说，这碗是在城内钉合的，因为缺口大，所以要十六个铜钉，三文一个，一总用了四十八文小钱。⑳

⑳在钉饭碗这件事上，见出七斤家（也是一般农村人家）生活的艰苦。在前面还有“夏天吃饭不点灯”一层。虽说这是农家习惯，崇尚俭约，但是俭约的原由还在于生活艰苦。

九斤老太很不高兴的说，“一代不如一代，我是活够了。三文钱一个钉；从前的钉，这样的么？从前的钉是……我活了七十九岁了，——”

此后七斤虽然是照例日日进城，但家景总有些黯淡，村人大抵回避着，不再来听他从城内得来的新闻。㉑七斤嫂也没有好声气，还时常叫他“囚徒”。

㉑不是不要听新闻，是因为七斤已经成了“问题人物”，与他接近了，说不定会染上晦气，所以“回避”他。这种想头，一般人大多有的，不只是七斤的同村人如此。

过了十多日，七斤从城内回家，看见他的女人非常高兴，问他说，“你在城里可听到些什么？”

“没有听到些什么。”

“皇帝坐了龙庭没有呢？”

“他们没有说。”

"咸亨酒店里也没有人说么?"

"也没人说。"

"我想皇帝一定是不坐龙庭了。我今天走过赵七爷的店前，看见他又坐着念书了，辫子又盘在顶上了，也没有穿长衫。"

"……"

"你想,不坐龙庭了吧?"

"我想,不坐了吧。"

现在的七斤，是七斤嫂和村人又都早给他相当的尊敬，相当的待遇了。到夏天，他们仍旧在自家门口的土场上吃饭；大家见了,都笑嘻嘻的招呼。㉒九斤老太早已做过八十大寿,仍然不平而且康健。六斤的双丫角，已经变成一支大辫子了；伊虽然新近裹脚，却还能帮同七斤嫂做事，捧着十六个铜钉的饭碗，在土场上一瘸一拐的往来。

㉒一场风波已经过去，一切恢复了以前的模样。

写人物的文字，总把行动与对话夹在一起。也有偏重在一方面的，他一方面就不很着力。这篇小说是双方并重的,读起来当然要双方兼顾，才能了解得透彻。前面只谈行动的部分，对话的部分以及其他部分请读者自己去玩味吧。

篇中用"伊"字，是女性的第三人称。"五四"前后几年间很有人用这个"伊"字，后来"她"字通行，就没有人用了。

1947年9月1日发表，原无副题

# 谈《小石潭记》里的几句话

从小读柳子厚的《永州八记》，至今还记得很熟的是下边几句："潭中鱼可百许头，皆若空游无所依。日光下澈，影布石上，佁然不动。俶尔远逝，往来翕忽，似与游者相乐。潭西南而望，斗折蛇行，明灭可见。其岸势犬牙差互，不可知其源。"这是《小石潭记》里的语句。《小石潭记》极短，抄在这儿的几句就占了全篇的三分之一。

我们看中山公园、北海公园盆子里的金鱼，杭州玉泉池子里的鲤鱼，都能觉察鱼在水里游。小石潭里的鱼可像空无依旁似的，觉察不出是在水里游。这不就是说潭里有水等于没有水吗？有水等于没有水，潭水清到什么程度可以想见了。

日光照到潭底，潭底石上印着鱼影，呆呆的，一动不动。鱼影一动不动，不是因为"空游"的鱼一动不动吗？明亮的日光，又静止又清澈的潭水，安定的一群鱼，清清楚楚的一幅鱼影画，这些构成个静极了的境界。

忽然间一些鱼飞快地窜往远处，只要一动，一潭的鱼全动了，一会儿游到这儿，一会儿游到那儿。鱼既然全动，可以推想而知，潭水就起了波纹，印在潭底石上的鱼影画就刻刻变化，捉摸不定。这境界跟先前完全不同，是个活泼泼的境界。

无论在静的境界或是动的境界里，鱼都自得其乐。又像挺乐意跟潭上的游人同乐似的。这当然出于作者的想象。所以有这样的想象，在于假设鱼也有心情，从而体会鱼此时此刻的心情。这就是庄子所谓“知鱼之乐”。

通到潭里的那条小溪，左右两岸“犬牙差互”，溪身像北斗七星的位置那样曲折，可见弯曲度相当大。弯曲度大，望过去就“明灭可见”。溪身顺着视线的部分望得见，由于反映着天光云影，所以“明”。溪身跟视线交叉的部分望不见，溪身让横着的岸遮了，望到那儿，光亮就“灭”了。从潭上望小溪，直望到目力不及，只见一段明一段灭，一段明一段灭，这就是“明灭可见”。直望到望不见，明知一明一灭还没有完，可见那小溪来路很远，所以说它“斗折蛇行”而“不可知其源”。

潭里的游鱼，弯曲的小溪，在野外走走的人，谁都容易看见。可是看见了不觉得什么，直到读了柳子厚这篇小记，才记起这样的景物曾经见过，的确有些儿意思，那意思让柳子厚说出来了。也许有人从来没有见过这样的景物，可是读了这几句，仿佛看见了一会儿静一会儿动的一潭鱼，仿佛看见了“斗折蛇行”的一条小溪，觉得在那样的潭边看看鱼，望望远，趣味挺不错。

这些语句何以能引人入胜呢？

大概还得推求到语句形成以前。作者有善于观察的眼光，凭这个眼光去接触景物，得到的印象就不是浮泛的而是深入的。要是拿照相来比方，那不是捧个照相机随便扳一下的一路，而是选景调光色色都精，能够拍成艺术照片的一路。印象既然是深入的，作者对于组成印象的景物必然认得透彻，感

得深切，就没有说不出来写不出来的道理。一般说不出来写不出来的原由，不是在于认识和感受依稀仿佛，含糊朦胧吗？说得出来写得出来的就是语句。这样得来的语句，多少总有作者独到的东西。还有一点，即使不采用诗的形式，其中往往有诗味。

读者通过语句，不但知道作者看见了什么景物，而且在想象中凭作者的眼光接触那景物，得到跟作者的印象几乎相同的印象。作者明白交代的，固然能够真实地感受；作者没有明白交代，可是意在不言中的，也能够亲切地体会。这是何等的乐趣！因此，无论以前见过那景物没有，总觉得境界全新，意味隽永。

1956年8月9日作

# 揣　摩

——读《孔乙己》

一篇好作品，只读一遍未必能理解得透。要理解得透，必须多揣摩。读过一遍再读第二第三遍，自己提出些问题来自己解答，是有效办法之一。说有效，就是增进理解的意思。

空说不如举例。现在举鲁迅的《孔乙己》为例，因为这个短篇大家熟悉。

读罢《孔乙己》，就知道用的是第一人称写法。可是篇中的"我"是咸亨酒店的小伙计，并非鲁迅自己，咱们确切知道鲁迅幼年没当过酒店小伙计。这就可以提出个问题：鲁迅为什么要假托这个小伙计，让这个小伙计说孔乙己的故事呢？

用第一人称写法说孔乙己，篇中的"我"就是鲁迅自己，这样写未尝不可以，但是写成的小说会是另外一个样子，跟咱们读到的《孔乙己》不一样。大概鲁迅要用最简要的方法，把孔乙己活动的范围限制在酒店里，只从孔乙己到酒店里喝酒这件事上表现孔乙己。那么，能在篇中充当"我"的唯有在场的人。在场的人有孔乙己，有掌柜，有其他酒客，都可以充当篇中的"我"，但是都不合鲁迅的需要，因为他们都是被观察被描写的对象。对于这些对象，须有一个观察他们的人，于是假托一个在场的小伙计，让他来说孔乙己的故事。小伙计

说的只限于他在酒店里的所见所闻，可是，如果咱们仔细揣摩，就能从其中得到不少东西。

连带想到的可能是如下的问题：幼年当过酒店小伙计的一个人，忽然说起二十多年前的故事来，是不是有点儿不自然呢？

仔细一看，鲁迅交代清楚了。原来小伙计专管温酒，觉得单调，觉得无聊，“只有孔乙己到店，才可以笑几声，所以至今还记得”。至今还记得，说给人家听听，那是很自然的。

从这儿又可以知道第一第二两节并非闲笔墨。既然是说当年在酒店里的所见所闻，当然要说一说酒店的大概情况，这就来了第一节。一个十几岁的孩子勉勉强强留在酒店里当小伙计，这也“侍候不了”，那也“干不了”，只好站在炉边温酒，他所感到的单调和无聊可以想见。因此，第二节就少不得。有了这第二节，又在第三节里说“掌柜是一副凶脸孔，主顾也没有好声气”，那么“只有孔乙己到店，才可以笑几声”的经历，自然深印脑筋，历久不忘了。

故事从“才可以笑几声”说起，以下一连串说到笑。孔乙己一到，“所有喝酒的人便都看着他笑”。“众人都哄笑起来，店内外充满了快活的空气”，说了两回。在这些时候，小伙计“可以附和着笑”。掌柜像许多酒客一样，问孔乙己一些话，“引人发笑”。此外还有好几处说到笑，不再列举了。注意到这一点，就会提出这样的问题：这篇小说简直是用“笑”贯穿就的，取义何在呢？

小伙计因为“才可以笑几声”而记住孔乙己，自然用“笑”贯穿着他所说的故事；这是最容易想到的回答。但是不仅如

此。

故事里被笑的是孔乙己一个人，其他的人全是笑孔乙己的，这不是表明孔乙己的存在只能作为供人取笑的对象吗？孔乙己有他的悲哀，有他的缺点，他竭力想跟小伙计搭话，他有跟别人交往的殷切愿望。所有在场的人可全不管这些，只是把孔乙己取笑一阵，取得无聊生涯中片刻的快活。这不是表明当时社会里人跟人的关系，冷漠无情到叫人窒息的地步吗？为什么会冷漠无情到这样地步，故事里并没点明，可是咱们从这一点想开去，不是可以想得很多吗？

第九节是这么一句话："孔乙己是这样的使人快活，可是没有他，别人也便这么过。"这句话单独作一节搁在这儿，什么用意呢？

最先想到的回答大概是结束上文。上文说孔乙己到来使酒店里的人怎样怎样快活，这儿结束一下，就说他"是这样的使人快活"。这样回答当然没有错。但是说"可是没有他，别人也便这么过"，又是什么意思呢？这不是说孔乙已来不来，存在不存在，全跟别人没有什么关系吗？别人的生涯反正是无聊，孔乙已来了，把他取笑一阵，仿佛觉得快活，骨子里还是无聊；孔乙已不来，没有取笑的对象，也不过是个无聊罢了，这就叫"也便这么过"。"也便这么过"只五个字，却是全篇气氛的归结语，又妙在确然是小伙计的口吻。当年小伙计在酒店里，专管温酒的无聊职务，不是"也便这么过"吗？

还有不少问题可以提出，现在写一些在这儿。

第一节说酒店的大概情况，点明短衣帮在哪儿喝，穿长衫的在哪儿喝，跟下文哪一处有密切的联系呢？

开始说孔乙己的形相，用“身材很高大；青白脸色，皱纹间时常夹些伤痕；一部乱蓬蓬的花白的胡子。”这些话是仅仅交代形相呢，还是在交代形相之外，还含有旁的意思要咱们自己领会？

为什么“孔乙己一到店，所有喝酒的人便都看着他笑”呢？

孔乙己说的话，别人说的话，都非常简短。他们说这些简短的话的当时，动机是什么，情绪是怎样呢？

孔乙己的话里有“污人清白”，“窃书”，“君子固穷”，“多乎哉？不多也”之类的文言。这除了照实摹写孔乙己的口吻之外，有没有旁的作用呢？

孔乙己到店时候的情形，有泛叙，有特叙，泛叙叙经常的情形，特叙叙某一天的情形。如果着眼在这一点上，是不是可以看出分别用泛叙和特叙的作用呢？

掌柜看孔乙己的账，一次是中秋，一次是年关，一次是第二年的端午，为什么呢？

诸如此类的问题，还可以提许多。

几个人读同一篇作品，各自提出些问题，决不会个个相同，但是可能个个都有价值，足以增进理解。

理解一篇作品，当然着重在它的主要意思。但是主要意思是靠全篇的各个部分烘托出来的，所以各个部分都不能轻轻放过。体会各个部分，总要不离作品的主要意思。提出来的必须是合情合理的值得揣摩的问题。要是硬找些不相干的问题来抠，那就没有意义了。

1959年12月30日作

# 话剧《关汉卿》插曲《蝶双飞》欣赏

田汉先生的话剧《关汉卿》是非常感动人的作品。看过上演的，看过剧本的，谁都觉得坚持正义疾恶如仇的关汉卿和朱帘秀如在目前，不但接触他们的声音笑貌，而且深入他们的精神世界。这个剧本可不容易编，因为关汉卿的传记材料极其少，无从知道他的生平。田汉先生运用他卓越的想象力，依据关汉卿的剧本和散曲，依据《元史》和《马可·波罗行纪》组织成他这个剧本的故事，照田汉先生自己的说法，他是“把情节集中在关汉卿以怎样的动机和从哪里得到力量来创作《感天动地窦娥冤》一点”。剧本里政治和社会的情况是关汉卿当时的，剧本里出现的人物大部分都实有其人，唯有故事情节是虚构的。虽然虚构，可是合情合理，毫不牵强，叫人家看了，自然而然觉得历史事实上固然没有这回事，历史逻辑上却很可能有这回事。这就写出了所谓比事实更真实的真实。写出了比事实更事实的真实。这是文艺作品不同于一般记述文章的地方，也是文艺作品最可贵的地方。

现在我不谈整个剧本《关汉卿》，只挑剧本第八场里的一支曲子《蝶双飞》来谈谈。我认为这《蝶双飞》是一支很好的曲子，可以跟历来脍炙人口的好曲子并驾齐驱。这支曲子传出了关汉卿和朱帘秀大义凛然的精神，慷慨激昂的情操，用现

代的话来说，这里头又充分传出了高贵无比的“同志爱”，因此，全剧在这儿达到了最高潮。无论是看上演的，还是看剧本的，到这儿谁都会忘掉自己，心思跟曲子融合在一起，仿佛觉得跨进了更高的精神境界。

在剧本里，朱帘秀为了照原词重演《窦娥冤》，关汉卿为了挺身而出，承认是他不肯改动《窦娥冤》，抵撞了奸臣阿合马，都给关在监牢里。到第八场，关汉卿知道一两天内他们两个就要被处死，请托狱吏把朱帘秀引来，跟她谋最后的一面。他们两个在监牢里会面了，互相倾诉不怕为正义而死的决心。关汉卿说：“我们的死不就是为了替百姓们说话吗？人家说血写的文字比墨写的要贵重，也许，我们死了，我们的话说得更响亮。”朱帘秀说：“跟关大爷这样的人一道死，我还有什么不足呢，我修不到跟你生活在一块儿，就让我们俩死在一块儿吧，汉卿！”到这样地步，真是两颗心融而为一了。于是关汉卿拿出前天晚上写成的《蝶双飞》的稿子给朱帘秀看，这支曲子强烈地歌颂两颗心融而为一，虽然死了，精魂还要化为双飞的蝴蝶，永不分离，而所以如此，只为彼此志同道合，是“同志爱”把他们两个紧紧地结合起来。田汉先生写剧本，布局这样严密，立意这样高超，出言吐语这样痛快淋漓，真够叫人佩服的。

《蝶双飞》虽然是拿给朱帘秀看的，却不是对朱帘秀说话的语气，而是关汉卿自叙当时的怀抱，只为跟朱帘秀志同道合，同其命运，所以大部分语句把自己跟朱帘秀合在一块儿说。整个曲子共有二十九行。前九行是陈述自己的创作态度跟一般戏曲家不一样，唯有为了“写忠烈”，“除逆贼”，自己才

着手创作。

开头说“将碧血，写忠烈”，就是刚才引用过的“血写的文字比墨写的要贵重”的意思。关汉卿知道自己一两天内就要流血丧命，那么自己的剧本真是血写的而不是墨写的了。“碧血”这个词儿出于古代的神话传说：有个叫做苌弘的人，死在“蜀”这个地方，经过三年，他的血化为碧玉，是他的精诚所凝结。诗歌文辞里常用“碧血”称颂为正义而牺牲的人，表明他们所流的血并非寻常的血。这个曲子的第十六行还明说“苌弘血”，用意相同。第二行“作厉鬼，除逆贼”，这是说虽然被杀，还是要变为厉鬼跟逆贼斗争。“忠烈”代表正面人物，“逆贼”代表各色各样的坏蛋。以下说流了这样的血影响很广，可以鼓起广大人民的斗争热情。形象的说法就是“化作黄河扬子浪千叠”。黄河长江的波浪是永远不会停息的。又说流了这样的血，作者就跟正面人物站在同等的思想高度。想象的说法就是“长与英雄共魂魄”。魂魄跟英雄相共，作者也是真正的英雄了。以下三行指一般的戏剧创作而言，开头加上“强似”两个字，意思是自己的创作态度比创作“佳人绣户描花叶，学士锦袍趋殿阙，浪子朱窗弄风月”这些戏剧的作者强得多。一般的戏剧往往以佳人、学士或者浪子为主人公，把他们的生活细节描写一番。“绣户”和“朱窗”点明“描”和“弄”的地点，“锦袍”点明“趋”的时候的服装，就是在“绣户”内“描花叶”，穿着“锦袍”“趋殿阙”，在“朱窗”下“弄风月”的意思。“趋殿阙”是上朝，“弄风月”是谈情说爱。以下两行“虽留着绮词丽语满江湖，怎及得傲干奇枝斗霜雪？”说他们这些戏剧创作虽然风行一时，流传民间，总不及我的创作有力量，有骨气，见出独特的品格。

"绮词丽语"指一般戏剧里那些艳丽的曲词。"江湖"跟"庙堂"相对,"满江湖"就是在老百姓中间博得普遍的喜爱。"傲于奇枝斗霜雪"是个形象的说法，傲于奇枝不但不避霜雪，而且敢于跟霜雪作正面斗争，品格之高贵可想而知了。田汉先生想象中的关汉卿是抱着这样的创作态度的作家，在这个曲子里让关汉卿自己表达出来。我们看了整个剧本，看了这个曲子的头九行，也相信关汉卿应该是抱着这样的创作态度的作家。

以下十五行，关汉卿约略叙述自己的生平，就转到《窦娥冤》事件。为了这《窦娥冤》事件，他跟朱帘秀一同坐监牢，一两天内就要一同被处死。但是他们两个为共同目标而斗争，为共同斗争而死，"同志爱"达到了无可比拟的深度，所以这个死毫无可悲，尽可以视死如归。

向来说"读破万卷书"，不但表示读得多，还表示读得烂熟，钻研得又深又透。这儿"读诗书，破万册"就是这个意思。"杂剧"是元朝时候北方的戏曲，每本一般是四折，有的在开头或者两折之间加一段，名叫"楔子"。关汉卿写的许多剧本都是杂剧。以下两行说元朝统治者残酷地统治中国，把人民生活搅得痛苦不堪，宛如风云大作，锦绣山河全变了颜色。"珠帘卷处人愁断"，是说卷起珠帘望那漫天的风云，望那变色的山河，叫人愁不可耐。这是就字面而言。骨子里呢，也不用卷什么珠帘，也不用抬起眼睛来望，凡是亲身经受的，耳闻目睹的，全都叫人愁不可耐。这个"人"是谁呢？当然是怀着正义感的有心人，也就是关汉卿自己。这个"愁"是不是只限于"愁"字的本义，只觉得无可奈何，愁绪万端呢？连着下文

看，就知道并不是。下文接着说创作《窦娥冤》。《窦娥冤》是充满反抗精神的剧本，可见这个“愁绝”等于说愤慨到极点，痛恨到极点。以下六行里，“俺与她双沥苌弘血”的“双”字可以注意。一个写《窦娥冤》，一个演《窦娥冤》，阿合马要他们改了再演，一个坚决不肯改，一个硬是照原本演。斗争把他们紧紧地结合在一起，宁死而不屈，不怕“双沥苌弘血”。这个“双”字有挺重的斤两。以下就从“双”字发挥，两行说不孤单，两行说“共对”和“相应”，也是不孤单。既然不孤单，既然双双同其命运，尽可以毫无畏惧，为坚持斗争而慷慨成仁了。而曲文“孤月自圆缺”跟“孤灯自明灭”相对，“共对半窗云”跟“相应一身铁”相对，形式的对偶又加强了“双”字的实感。再说“差胜”，是比什么什么好点儿的意思。“双沥苌弘血”比孤月自圆自缺好点儿，比孤灯自明自灭好点儿，好就好在“双”上。“圆”和“缺”，“明”和“灭”，比喻生存和死亡。生存和死亡都成双，都牢不可破地纠结着“同志爱”，人生比孤月孤灯强得多了。还有可以注意的，这孤月孤灯并不是随便拿来用上的。关汉卿写这一曲《蝶双飞》不是在前天晚上吗？一个人在监房里，写曲子自叙怀抱，抬头看窗外，只见个孤单单的月亮，回头看桌上，只见一盏暗暗的灯，就拿这眼前景物写入曲子，借月亮的孤单和灯的孤单衬托自己的不孤单，这是非常自然非常高明的文学手段。“半窗云”和“一身铁”也是眼前景物。他们两个并不关在一间监房里，好像各自孤单，但是坐下来望窗外的时候，看见的是同一朵云，站起来走动走动的时候，身上的铁链发响，你那里也响，我这里也响，互相呼应似的，这就跟关在一起没有什么两样，因而绝不感觉孤单。推想得远

点儿，这"坐时节共对半窗上，行时节相随一身影"实在含有这样的意思，就是他们两个无时无刻不心心相通。以下又是两组对偶："各有这气比长虹壮"跟"哪有那泪似寒波咽"相对，"黄泉无店宿忠魂"跟"青山有幸埋芳洁"相对。前一组说他们两个被关起来，不久就要被杀，谁也不伤心哀哭，只是浩气凛然，甘愿慷慨就义。后一组是想到被杀之后的情形，死后怎么样不用管它，只觉得他们两个将会永垂不朽，在广大人民中间起极大的作用，这是最可贵的安慰。古代传说，义士侠客舍身取义的时候，往往有"白虹贯日"的现象，一道长虹通到太阳里，据说是由于义士侠客的精诚感动了上天。"各有这气比长虹壮"，就是说他们两个都有比古来的义士侠客更壮烈更伟大的浩气。既然如此，当然不会伤心哀哭了。"泪似寒波咽"，是说流泪哀哭像寒波那样呜呜咽咽的。寒波，呜咽，多么凄凉的情景啊！这种凄凉的情景跟他们两个是完全不相称的，所以说"哪有那泪似寒波咽"。"黄泉无店宿忠魂"，是说死后在黄泉路上，鬼魂怕没有投宿的客店吧，他们两个死且不怕，鬼魂没有投宿的客店还有什么顾虑的，当然不用"提"了。"青山有幸埋芳洁"，实际上是说他们两个埋葬在青山下，永远受广大人民的景仰。但是曲文并不直说，却说青山有那么大的幸运得以埋葬他们。为什么埋葬了他们青山就有了幸运？广大人民时常到青山下景仰他们，青山不就成为光荣的山，不同寻常的山吗？"芳洁"代表高尚的品格。埋葬的诚然是尸骨，尸骨终究要腐烂，但是坟墓所在的地方叫人们永远纪念，也就是他们的高尚的品格永远留存在那里，万古不会磨灭的了。

末了儿五行，关汉卿的感情达到了最高潮，大大发挥浪

漫主义的精神，想象他跟朱帘秀的精魂将会化为双飞的蝴蝶，年年春来，临风对舞，天长地久，久不分离。梁祝故事的末了儿也有化为蝴蝶的情节，汤显祖的《牡丹亭》写杜丽娘死而复生，都是运用浪漫主义的好例子。但是梁山伯跟祝英台，柳梦梅跟杜丽娘，都是男女之爱，而关汉卿跟朱帘秀是“同志”之爱，在这儿运用浪漫主义，境界似乎更高一层。

第十六行“俺与她双沥苌弘血”说“俺与她”，这儿说“俺与你发不同青心同热”，前面用“她”，这儿用“你”，为什么说法不一样呢？原来前面是叙述的口气，把自己跟朱帘秀共同斗争的事情告诉第三者，当然用“她”。到这儿感情奔放，自己也抑制不住，虽然独个儿在监房里写曲子，仿佛朱帘秀就在面前，又热情又恳切地把浪漫主义的想法说给她听，这就非用“你”不可了。“发不同青心同热，生不同床死同穴”，这样不同什么同什么的格式，古来常用在跟相好的人发誓愿的时候。用这样的格式，一定是不同什么的一方面是无关重要的，而同什么的一方面是特别重要的。“发不同青”就是年纪相差得远，照剧本里关汉卿说的，他已经是快五十的人了，而朱帘秀还年轻。用头发代表年纪，最为形象化，我国文学中用得很普遍。“青”就是“黑”，古来说“青衣”，其实是黑衣服。现在还有些地区管黑布叫青布。两个人年纪相差得远，这无关重要，重要的是彼此同样有一腔为正义而斗争到底的热情。两个人“生不同床”也无关重要，重要的是死在一块儿，埋葬在一块儿，永远受人们景仰，永远给人们鼓舞。以下说“待来年遍地杜鹃红”，这“来年”是无穷无尽的年头。一年过去，一年又来，年年逢春，漫山遍野尽是杜鹃花。用杜鹃花而不用别的花，一

取其开得普遍，二取其红，"红"是光明和热烈的象征。"遍地杜鹃红"，叫人想见灿烂而生气蓬勃的春天，也就是灿烂而生气蓬勃的未来。在这样灿烂而生气蓬勃的春天里，一双蝴蝶联翩飞舞，该是多么大的欢快。而这一双蝴蝶是他们两个的精魂所化的，他们看见这样的春天，得以在这样的春天里飞舞，一定是世界改了样了，不再是黑暗罪恶的世界而是光明正义的世界了，又该是多么大的欢快。于是曲子结束说："相永好，不言别！"他们两个坚持正义的精神长留天地间，还说什么离别呢！

到这儿，把《蝶双飞》这支曲子说完了。我们读一篇东西，无论诗文词曲，总要像吃东西一样细细咀嚼，一句也不轻易放过，一个词儿也不随便对付，才能够达到透彻地理解。所谓欣赏，是以透彻地理解为基础的。理解不透彻，即使多少能欣赏点儿，总不免遗漏若干地方，没把好滋味辨出来。一句句子，一个词儿，细细咀嚼，有时会流于琐碎，枝枝节节全搞清楚了，可就是掌握不住全篇的精神。这不要紧，一篇东西只读一两遍总是不济事的，为了掌握全篇的精神，不妨在细细咀嚼之后，再来一贯到底地读它几遍。顺着作者的思想感情的路线，按着作者的思想感情的节拍，认真地读它几遍，将会得到越来越多的欣赏。属于诗歌一类的东西，如这一曲《蝶双飞》，尤其如此。

1961年12月17日作

## 附录：《蝶双飞》原文

将碧血，写忠烈；
作厉鬼，除逆贼。
这血啊，化作黄河扬子浪千叠，
　　　　长与英雄共魂魄。
强似佳人绣户描花叶，
　　学士锦袍趋殿阙，
　　浪子朱窗弄风月；
虽留得绮词丽句满江湖，
怎及得傲干奇枝斗霜雪。

读诗书，破万册；
写杂剧，过半百。
这些年风云改变山河色，
　　　朱帘卷处人愁绝。
都只为一曲《窦娥冤》，
俺与她双沥苌弘血！
差胜那孤月自圆缺，
　　　孤灯自明灭。
坐时节共对半窗云，
行时节相应一身铁。
各有这气比长虹壮，
哪有那泪似寒波咽！

提什么黄泉无店宿忠魂，
争说道青山有幸埋芳洁！

俺与你发不同青心同热，
　　　生不同床死同穴。
待来年遍地杜鹃红，
看风前汉卿四姐双飞蝶。
相永好，不言别！

# 《丹心谱》的台词好

大家说《丹心谱》好，我也说《丹心谱》好。这出戏表达了咱们的感情，说出了咱们的心里话。

就在方凌轩主持的研究组被“四人帮”解散的那个晚上，已经是深夜了，周总理给方凌轩打来了电话。方凌轩的老伴吴愫心双手捧着话筒，笑着，含着眼泪对周总理说：“我们打心眼儿里想您，您什么时候出院呐？……从像片上看您可瘦多了。……您可早点儿出院呐！”这几句话平常极了，朴素极了，也恳切极了。在周总理病重的日子里，在毛主席病重的日子里，咱们朝思暮想，要对他们两位说的，不正是这些话吗？听到演员在舞台上说出了咱们的心里话，咱们怎不能感动得掉眼泪？

也是在这个晚上，方凌轩受到李光的启示，知道部领导解散研究组，矛头是指向周总理的。他的女婿庄济生那样紧跟着部领导，究竟知道不知道真情实况呢？方凌轩心里还没有底，因而他要摸一摸。这段对话写得挺深刻：

庄济生　爸，您何必这样固执，难道您真的看不出来，他们为什么要拿“03”开刀？

方凌轩　这个问题我正要问问你。

庄济生　这和批儒斗争有直接的关系。

方凌轩　我还是不懂。

庄济生　我们的每一个政治运动都不是无的放矢的。您看看现在的形势吧，批“现代之大儒”这是在批谁？四届人大前前后后一片批孔丘之声这是在指谁？难道您不清楚吗？

方凌轩　这是在指谁？你说！

庄济生　（支吾地）这，这总是有所指的吧！

方凌轩　指谁？你说嘛！

庄济生　总不是小人物嘛！

方凌轩　你，心里很清楚这是指谁吗？

庄济生　不，不，不，不清楚。我这只是就运动的一般规律而言！唉，爸，您何必这样认真呢！……“03”组背后是一场我们左右不了的政治斗争，人家在追后台，您不要替别人受万箭穿身之祸！

方凌轩　（气疯了，压抑着自己）你不是不了解情况，（大声，爆发）你是在背叛，在出卖！……

庄济生要向他丈人交底，却又不敢明说。方凌轩一步紧一步，逼得庄济生终于把底交了出来。咱们从方凌轩的话里听得出当时他心里在这么想：“要是你真的不明真相，只是盲目地执行，那还可以原谅，可以挽救。”对于当时紧跟“四人帮”的那些人，咱们不正是用这样的态度来对待的吗？可是，谁如果跟庄济生一样，“不是不了解情况”，那么咱们就要

像方凌轩一样对他大声呵斥，绝不宽容："你是在背叛，在出卖！"听到演员在舞台上代咱们斥责那些甘心为虎作伥的风派人物，咱们感到解恨，感到痛快。

《丹心谱》的好处何止这一点。可是这样表达出群众的心声的好台词，好长时间没听见了，因而我光说这一点。

1978年4月30日作

# 讀後集



# 读《柚子》

近来得鲁彦君的小说集《柚子》。十一篇里头，还只读了六篇，最爱《狗》、《柚子》、《阿卓呆子》三篇。

作者的感受性非常锐敏，心意上细微的一点震荡，就往深里、往远处想，于是让我们看见个诚实悲悯的灵魂。作者的笔调是轻松的，有时带点滑稽，但骨子里却是深潜的悲哀，近于所谓“含泪的微笑”。作者的文字极朴素，不见什么雕饰。这三者合并，就成一种自有的风格，显然与其他作者的不一样。或谓鲁彦君的作品与某作家的相像；其实相像云者，止是可以粗略地归入一类而已，绝非一样，也未必近似。

读《狗》这一篇，谁都会怃然，谁都会觉得心灵上吃着辣辣的一鞭。《柚子》一篇讲的看杀头。杀头，在我国真是一件十分奇异的十分平常的事情。“仿佛记得许多书上，说从前杀头须等圣旨，现在县知事要杀人就杀人，大概是根据自由论吧。”作者这样说，你还是笑呢叹气呢？在《阿卓呆子》这篇里，我们觉得这呆子很可爱，但是呆子周围的一群人，个个都面熟，未免可厌了。

1927年7月10日发表

# 迦尔洵和他的小说

我们读外国文学，常觉得俄国的作品有一种风味；好像具有特殊滋味的食品，一入口就辨别得出。俄国作品中间，我们不得不惊诧于俄国人对于人生的严肃；提起笔来写东西，决不是随便玩玩的事情；不是探索人生作一个答案，就是解释人生作一个报告。虽然说所有的文学无非导源于人生，但特别是俄国文学，主料跟副品完全是人生，没有一点闲杂的东西，再加上"艺术手腕"的烹调，才成为逗引世人一致赞赏的有特殊风味的菜。

现在要讲一位俄国作家叫做迦尔洵的。他是短命的人，三十三岁就死了。生于一八五五年二月，到本月刚好八十周年，所以我们来纪念他。他跟托尔斯泰同乡，很受托尔斯泰的感化。一八七六年，俄国跟土耳其打仗，他每天看见报纸上登载着死伤的人数，心里非常难过；结果投到军队里去，想借此分受人间的痛苦。这行为好像有点儿傻，然而唯有严肃地面对着人生的人才做得出。后来在战场上伤了腿部，因此回家，神经就失了常态。他有一篇小说叫做《懦夫》，就是描写当时在战场上的心理的。又有一篇小说叫做《四天》，写作战受伤后四天内的恐怖心情，是俄国文学中的名篇；周作人先生曾经把它翻译，收入《域外小说集》。此外还有《日兵

伊文诺夫的日记》，也是同类的作品。一八七八年，因为有一个朋友被处死刑，他没法营救，所受刺激太深，竟大发起疯病来，只好住入疯人院里。这又是执着人生的一种表现：把朋友的生死看得同自己的生死并无二致。一八八七年，他乘看护人不防备，从楼上跳将下来，虽然没有死，却受了极重的伤，下一年就死在医院里。《红花》是他最后的作品，也是名篇，描写疯人的心理，可以供给心理学家作为研究材料；记得我国也有译本，但一时想不起是谁的手笔，登载在哪一种杂志里了。他的小说并不多，只有二十多篇，然而他宣示了疯人的内心生活，在文字上又表现出一种"惊恐的美"。就是这寥寥的二十多篇，已足以使他列入世界的文学家的班次了。

在《域外小说集》里，又译有他的一篇小说叫做《邂逅》，写妓女那及什陀跟青年伊凡相遇之后，两个人心理上的波澜。那及什陀厌倦于生活，然而尚不绝望，只想把握住一点东西，就是一根草也行；其时伊凡正跟她会见，她想这个人也许是她的援手，就起了"从良"的念头。但自省身世，嫁了之后也许会受他的凌薄，而且嫁人跟作妓女实在相差不远，于是又怅怅若失。伊凡这方面却另有想头，他想她何以竟不愿脱离火坑，也不相信她卑污至此。忧愁郁结，他就狂饮起来。随后双方心理上都极痛苦，彼此相爱，而又不能结合。伊凡终于招那及什陀到家，见了末了一面，就用手枪自杀。这篇小说的故事很简单，专重在心理描写。我们知道作小说普通用两种口气：一种是自述的口气，书中的主人翁就是"我"，"我"所看见的也写他的本事，此外都不能写；一种是叙述的口

气，主人翁是张三李四，作者退隐在旁边，绝不露面，可是无所不知，张三的心事也要写，李四的心事也要写。通常作小说，不用前一种，就用后一种，但是迦尔洵这篇《邂逅》却两种兼用，有那及什陀自述口气的记叙，有伊凡自述口气的记叙，也有作者叙述口气的记载，这大概是他的创格，旁的小说里似乎没有看见过。打个譬喻，这好比摄制活动影片，摄影机从种种不同的观点摄取，自然容易使观众深入到故事的核心里去。欢喜研究小说的人不妨取这篇小说来玩味一回。

1935年2月1日发表，原题《加尔洵》

# 其实也是诗

——读《日出》

采集了丰富的材料，出之以严肃的态度，刻意经营地写成作品的，前几年有茅盾的《子夜》，今年有曹禺的《日出》。这两篇作品都不是“妙手偶得之”的即兴之作，而是一刀一凿都不肯马虎地雕刻成功的群像。

“太阳升起来了，黑暗留在后面。但是太阳不是我们的，我们要睡了。”那篇小说里的语句，大概可以作为《日出》的题辞。如果凭这个意思，那没有什么希罕。现在有许多小说诗歌说的都是这个意思，只因具体的表现不充分，对读者也就没有多大影响。这篇剧本却能从具体的事象中透露出意思来，仿佛作者自己并没有什么主张，然而读者从第一幕读到第四幕，自然会悟出潜藏在文字背后的意思。具有这样效果的，作品的体裁虽是戏剧，而其实也是诗。

陈白露的性格，作者在把她介绍给读者的时候早就规定了。“她爱生活。她也厌恶生活。……习惯，自己所习惯的种种生活的方式，是最狠心的桎梏，使你即使怎样羡慕着自由，怎样憧憬着在情爱里伟大的牺牲，也难以飞出自己的生活的‘狭的笼’。……她只有等待，等待着有一天幸运会来叩她的门。……但也许有一天，她所等待的叩门声突然在深夜

响了，她去打开门，发现那来客，是那穿着黑衣服的，不做一声地走进来。她也会毫无留恋地和他同去"这样一个人，除了吞下十片安眠药，悄悄地去"睡"在左面卧室里，还有什么路子可走。所有四幕里，她的动作和台词都是这段叙述的注脚，换一句说，是这段叙述的形象化。写这段叙述并不难，把它形象化达到这样成绩，却显出了作者艺术的不凡。

此外如潘月亭，李石清，顾八奶奶，胡四，以及不出场的金八这批人物，他们各有各的性格，却都是受"自己所习惯的种种生活的方式"桎梏着的。在戏里固然没有指明他们将向什么路子走去。但是他们迟早要"睡"在留在后面的黑暗之中，不是可以想象得之吗？

当太阳升起来的时候，不"睡"的当然是淌汗的工人以及赞美太阳的方达生这些人。有人说，工人建筑的是潘月亭的大丰大楼呀！其实这没有关系。建筑的工作总含有生气。潘月亭"睡"了以后，世界上还是要造房子的。

剧中许多人，读者都很熟悉，照俗语说是活龙活现。唯独方达生这个人有点儿生疏，摸不清他的底细。我又想，方达生如果不上场，似乎也没有多大出入。现在让他上场，不过把他与旅馆中一批人作个对照，而于表白白露的心情和往事也多一些便利。如果我的看法不错，以作者的手笔，如果不要方达生，自然会有别的办法可想。

1937年1月1日发表

# 读《石 榴 树》

这本短篇集原名《我的名字叫阿剌木》，《石榴树》是十四篇中的一篇。叔湘先生起初译了三篇，让我看见了，仿佛尝了一种新鲜的异味，爱不忍释，就怂恿他全译，由开明书店出版。

就一般说，小说得有个故事，故事又得有个叫做"顶点"的部分，借以震荡读者的情绪，收摄读者的注意。这本短篇集自然也每篇说个故事，可是都平淡之极，无非阿剌木这个孩子日常生活中的一些小节目——阿剌木跟他的堂兄偷了人家一匹马来骑一阵啊，阿剌木陪着他的叔叔到一个福那个地方去了一趟啊，阿剌木跟着另一位叔叔在荒漠之中种石榴树失败了啊，就只是这些。若说"顶点"，虽不能说完全没有，至少有的篇数不多；往往依着故事的顺序这么叙述下来，叙述完了也就完篇。作者威廉·索洛延大概是不大管"小说作法"那一套的。

文艺的泉源在观感，没有观感，何从着笔？同样是观感，程度上又有差别，勉强区分了说，就是有精粗深浅之不同。观感精而深，一切都在胸中安排停当，写出来便是好文章；人家说起来，这便是不假思索下笔成章的作者。观感粗而浅，在下笔的当儿，还得补作揣摩考虑的功夫，就不得不执笔踌躇；

人家说起来，这便是苦心经营煞费推敲的作者。索洛延该属于前一类，因为他“能一天写三个短篇连写一星期”，而东西又写得那么好。

用画来比，他写东西犹如简笔画，一条多馀的线条都没有，不用说无关紧要的一搭一块了。画在上面的几笔可真不马虎，看起来好像也只是随随便便的，骨子里却钩勒得极有分寸，因而笔笔传神。空口无凭，请举几个例子。

我跳下床，朝窗户外边一看。

我简直信不过我的一双眼睛。

天还没有大亮，可是那时正是夏天，已有熹微的晨光，足够让我知道我不是在那儿做梦。

我的堂兄摩剌德骑在一匹漂亮的白马背上。

——《漂亮的白马》

这儿没有“欢喜”“高兴”这一类的语句，可是阿剌木当时出乎意外的兴奋心情，几乎让咱们分享了。

老太爷听到这里，就要敲敲他的儿子们的脑袋，他们又敲敲他们的儿子们的脑袋，他们的儿子们就你推推我，我推推你，妇人们就四下里看看，于是总数有三十七或三十八的伽洛格兰一家人同时站起，走了出去。

——《演说家》

阿剌木的老祖父不耐烦听人说话，他把集会中的发言人当作傻瓜看待；有些发言人知道这一层，有时故意讽刺他几句；这儿所引的就是叙述他听见了讽刺话以后的情形。你看，男女老少一家人离开集会时的神态，岂不叫咱们宛然如见，可是话又多么质朴？

> 裘一声儿不言语，一个猛子扎了进去。摩剌德一声儿不言语也钻了进去。泼剌泼剌两声之间那一两秒钟倒像是冬夜的梦里的长长的日子，因为我不但害怕，而且冷极，带了一肚子说不出的话，我也钻了进去。
>
> 三秒钟之后，我只听见裘在叫唤，摩剌德在叫唤，我自己在叫唤。原来我们三个人全都钻进了泥巴，六只手陷在里头，直到胳膊肘儿，好容易拉了出来，浮上水面，这一个不知道那两个怎么样，那一个不知道这两个怎么样。我们三个人站在那又冷又闹的水里，泥巴没到膝盖。
>
> ——《三个泅水的和一个掌柜的》

这是说三个孩子在四月里去泅水的情形。那动作的顺序跟因果，动作当时的心情跟感觉，都用普普通通的话传达出来。例子不必多举，我只要说，在日常事物之间，人人可以得到精深的观感，得到了，可是不自觉，或者滤得不净，精深的跟粗浅的混在一块，那没有办法，否则这些观感就是诗料；老老实实用文字写出来就是诗；五言七言还是杂言，转韵一韵

到底还是不用韵，倒都是次要的问题。我觉得以上举的三个例子都是诗。这本集子里到处可以找到这样的诗。

又就一般说，小说得写人物。这本集子可真是写人物；不是说些关于某人某人的事儿，而是着重在描绘某人某人。像白描画不用颜色似的，作者不堆砌形容词，不运用花巧的修词语句，只是朴素的记录人物的动作跟语言；就凭这些记录，他把人物描绘了出来，不仅外貌，并及内心。阿剌木陪他的叔叔到罕福去，为的是他的老祖父要他的叔叔做工挣些钱，可是叔叔没有做工；回家的时候首先看见祖母，祖母问明白了。

> "不能让他爸爸知道，"她说，"我有钱。"
>
> 她撩起她的衣服，在她裤子口袋里掏出一些钱，放在我的手里。
>
> "他回家的时候，"她说，"把这个钱交给他。"她对我看了看，又说，"阿剌木呀。"
>
> ——《罕福之行》

看文字真是简单不过，然而把祖母的心烘托得面面俱到。那个老祖父，从一方面看，自然是个顽固的人物；可是，从另一方面看，他几乎比所有通达的人还要通达。他在小学里听了他的一个孙子"世界大战果为徒劳乎？"的演讲，当天晚上对那个孩子说：

> "我听了你的演说，倒还不坏。你说是哪儿打了

一回仗，死了几百万人。你证明这一回仗不是白打的。我告诉你，我听了很高兴。像这样博大这样漂亮的话，是应该出于十一岁的孩子之口——出于相信他自己说的话的人之口。可是我告诉你，要是出于大人之口，这句话就太荒唐，我就受不了了。你只管干你的，从书本上研究世界上的事儿，我相信只要你用功，只要你的眼睛禁得住，赶你活到六十七岁的时候，你就会明白他今天用这么流利漂亮的美国话这么深信不疑的说出来的这句话是句荒唐万分的话。你虽则跟咱们家里大大小小的人全都两样些，我也还是爱你，喜欢有你这个孩子。你们大家都可以去了。我要睡了。我不是十一岁。我六十七了。”

——《演说家》

这段话传出老祖父的识见，妙在连他的神态也传了出来。出于十一岁的孩子之口，听听还可以。可是“我不是十一岁，我六十七了。”依据识见不能不认他听见的是万分荒唐的话。要是说作者借这个老头儿的口吻，讽刺那些“相信他自己说的话的人”，也未尝不可；不过不这么看，单认为老头儿直抒胸臆，咱们也就如遇见了一个通达之极的老人。（话中提及“美国话”，原来阿剌木一家是亚美尼亚人移住美国的。）

作者描绘阿剌木的堂弟阿剌克，

我的堂弟阿剌克小我一岁半，圆圆的脸，黑黑的皮色，举止是异乎寻常的优雅。他并不是有意做作。

他是天生的优雅，正如我是天生的笨拙。学堂里有什么事牵累到他，他只微微一笑，露出他雪白的牙齿，就能叫我们的级任老师达芙尼小姐的铁石心肠雪一样的融化，他也就安然无事。

这个阿刺克在黑板上写了一首诗，说达芙尼小姐爱上了校长德林格先生。查问的结果，阿刺木受冤枉，吃了校长一顿打，回到教室，却见

我的堂弟阿刺克静静的坐在那儿欣赏阿丽思波娃的金黄色头发。

第二天又是一首诗写在黑板上了，阿刺木认出是阿刺克的笔迹跟作风，他知道这又将牵累到自己，就用亚美尼亚话骂阿刺克，可是阿刺克

他只装没听见。

果然达芙尼小姐又找阿刺木的麻烦了。阿刺木恨极了阿刺克，转过身来拿他，

他装作清白，也不抵抗。可是他身段轻便，闪过一边，我扑了个空，反倒跌在地下，让达芙尼小姐赶上。

——《情诗》

就只前面引的几句话，这个乖巧调皮的孩子阿剌克已经如在目前。

作者描绘阿剌木一个叔叔的舅舅，他把一些全不切近实际的旅行经验教给叔叔，叔叔回来的时候，因礼貌只好说因为依了他的话，一路没出什么岔子。

> 老头儿眼望远处。
>
> “我很快活，有人因我的经验而得益，”他说。
>
> ——《经验之谈》

这个老头儿的自信与欣慰的情态，单凭这两行文字，就够耐人寻味。

作者描绘阿剌木另一个叔叔的一个亚剌伯朋友，说：

> 他的心已如槁木死灰，他的悲哀只用在膝盖上轻轻掸去一点灰尘来表示，不开口。

又说：

> 他尽管长着大胡子，可是人只觉得他的心里和孩子近，和大人远。他的眼睛是孩子的眼睛，可是装满了多年的回忆——多年离开他心爱的东西，他的故乡，他的父亲，他的母亲，他的弟兄，他的马，等等。——他不会说美国话，只能说一点儿土耳其

> 话，几句库地斯坦话，几句亚美尼亚话，反正他不大说话。他一说话，那声音不像是从嗓子里出来的倒像是从老家里飘来的。他一说话，他那神气就像是万分无奈，就像是说不出来的话偏必勉强说，就像是他说一个字，又要在他的心上添一分悲哀。
>
> ——《可怜的亚刺伯人》

往后屡屡用在膝盖上或是衣袖上“掸去一点灰尘”的话。你看，这写离开了本乡的老年人的悲哀，简直把咱们难得想到的“怀土之感”都勾起来了。理智的说起来，故乡不一定有什么可恋；可是人还没有理智到那个程度，想到故乡总觉得特别温暖似的。

以上举些例子，无非要说明作者描绘人物只在捉住一二要点；捉得对劲，语言多些或少些看情形而定，画出来的总是个立体的人物。

现在要说叔湘先生的译笔了。有些文字，看来是写的白话，可是没法儿念——我说这个念字，也许会引起误会，“白话哪有像诗词古文那样念的呢?”我就把念字换成说字，没法儿按照文字像说话那样说下去。为什么说不下去？因为缺少了语言中一种重要东西，说得玄虚一点是气，其实就是节奏韵味。咱们平常说话，各有各的节奏韵味；知识程度不同，经验范围不同，都没关系，只要自自然然说出来，人家一听，张教授说的是张教授的，王得镖说的是王得镖的。按照所说的写录下来，不一定就是好文章，可是你像说话那样说下去，决不会有什么别扭；同时你不但明白了张教授或者王得

镖的意思，并且从节奏韵味为间，领会了他们的情趣跟神态。如果张教授或者王得镖说的话本来就精，或是写录他们的话的人选剔得精，那就是好文章了。好文章的条件当然多，而节奏韵味是其中必不可缺的一个。写各体文言得有各体的节奏韵味，写白话得有语言的节奏韵味；否则意思虽好，总欠活力，不成完美之品。现在放开文言不说，单说白话。写白话保持语言的节奏韵味，原该是人人办得到的事；不知道什么缘故，多数人偏不肯这么做。名为写白话，实际却写了谁也不这么说的话。空口无凭，还得引些例子。（因为这儿谈的译品，我就从译品中找例子。）

虽是这医生的女儿很不晓得在她所生的国内之事，她似天赋着这个能力，以极少之努力，而求得极大的知识，这是一种很有用而亦很可赞许的天性。所以她的器用物件很是简单，却是布置得井井有条，也有其余不少的装饰品，而它们的价值不甚昂贵，但也富丽堂皇，很是美观，房间中的陈设，从大的东西到小的东西，配就的颜色，因节俭而支配的变化，一望而知为玲珑巧智的人所陈置的。　（第一例）

大约铜罐反射着明亮的清光，几个有节制的饮客深思地吐着片片的蒸烟，一句话也不讲，更使空气里增加了冷静的神气。再不然他们便用手指夹着他们的荷兰烟斗，向木桶里吐着痰。当其中的一个

把他的烟斗敲他的酒樽时，沙伏特，告主的两个儿子中的小的一个，便立起身来走到地窖里去把那空的容积盛满，把它送回去之后，他便又坐在他的屋角里，忧郁地向空气凝视，那巨大的棺形的时计，它的有文字的钟面隐在厚重的玻璃后面，麻木地“的答”出它那单调的单音。（第二例）

“听着，那是什么缘故。——假使事实确如你所说——如果我把他撵走，我也就连带把她的心和灵魂跟他一起撵走了。到了那时候，就只剩下了一个空虚的女人躯壳，和我相处一起了。她战栗我的亲近——她的嘴唇冰冷的压在我的嘴唇上。——她的臂膀不肯回覆我的拥抱——她的眼睛冷淡无情，除非是为了他，永不流一滴眼泪——就因为一个妒忌而卑鄙的丈夫把她的爱人从她身旁赶跑！沙佛罗——我一向自尊心很重，我宁可保持着名义上的尊敬，而不愿忍受那种痛苦——那种不名誉的痛苦。”（第三例）

如“她所生的国内之事”，“她似天赋着这个能力”，“因节俭而支配的变化”，（以上第一例）“深思地吐着片片的蔟烟”，“使空气里增加了冷静的神气”，“把那空的容积盛满”，“麻木地‘的答’出它那单调的单音”，（以上第二例）“她战栗我的亲近”，“她的臂膀不肯回覆我的拥抱”，（以上第三例）都是谁也不这么说的话；其馀的语句也多别扭，放到嘴里说，总之

不像个话。咱们就文字看，也大略可以知道这三段讲的是什么；可是咱们不能按照文字说下去，不能从语言的节奏韵味之间，得到更多的领会。拘谨的人也许还要想呢，“原来外国文章都是这么硬生生不顺口的”。这可不是冤枉了外国文章？我虽然一种外国文字都没有读通，可是据理推想，我相信好的外国文章一定缺少不了语言的节奏韵味。更有些人动手写文字，把译品作范本，看得来外国东西的，就直接把外国东西作范本，样样都学，偏只少学了一样，写出来的东西硬生生不顺口，根本不像个话，再不用说节奏韵味。我在前边说过，不知道什么缘故写白话不肯叫他像个话，这儿也就可以回答一部分。这种倾向并不好，关心语文前途的人都想把他转移过来。空口劝说影响不大，要有实效还得执笔的人共同努力；无论自己作文或是翻译外国东西，写白话就老实“写白话”，有花巧尽不妨使，可是有个条件，必须说得下去，不缺少语言的节奏韵味。这么成了风气，我国的现代文学才会有更光荣的前途。

依理说，不通外国文字的人不配谈什么关于翻译的话，可是我还想说一些外行的意见，有没有道理待识者去公评。我认为，值得翻译的东西必然有他的美质，美质之一必然在那种语言的节奏韵味上头。现在要翻为我国的语言，自然要保持那种美质；但是尤其紧要的，翻成的东西必须是我国的语言，说得上口，而且有我国语言的节奏韵味的语言。不然的话，说他是外国文字，明明用我国文字写的，说他是我国文字，可又不像我国的语言；且不说对于读者的影响如何，他本身就不成一件东西呀。一方面保持着原作的美质，一方面

融化为我国的语言，是翻译家的义务，也是翻译家的愉快。这跟"直译""意译"的说法似乎不相干；照字面讲，我想，"直译""意译"全没有这回事。要翻译就只有一种方法，像头里说的。这种方法并非不能办到，因为有少数翻译家已经办到了。叔湘先生就是其中的一位，你翻开他译的这本《石榴树》，一眼看下去，意趣很好，这是原作者的功绩；如果你顺口说下去，享受更多，这是翻译者的贡献。就前面抄引的几段文字，你就可以知道他的译笔不是谁也不这么说的话，不是"白话文"；是现代我国的语言，是活生生的语言，是精粹非凡的语言——一个"了"字不多用，一个"的"字不少用，在节奏韵味上推敲到了家。默默的说下去，自己听听那种"无声之声"，书中那些个人物就仿佛出现在面前：真是一种无比的享受。我读了四五遍了，翻开来还是喜欢读。对于别的译品或创作，我似乎不曾有过这情形；若不是我实在浅陋，那一定是文笔自有引人之处了。这儿再抄几段，请读者按照文字说下去，欣赏那语言的纯美。

每回马戏班一到我们的城，我和我的老朋友约尔雷纳就成了没笼头的马。只要一见圖墙上跟商店玻璃窗上的招贴儿，我们就忘了家了，功课什么的全都不管了。只要一得风声，说马戏班快到了，我跟约尔就开始追问，功课这样东西究竟于人有什么好处。

马戏班到了以后，我们简直就坏了。我们整天的工夫就算是送给他了，到火车站看他们搬下车，

跟着那装了狮子跟老虎的大车一路走，走完苓吐利路到了演戏场，这就钉住不走了，跟那些管狮子老虎的，管杂事的，走索儿翻筋斗的，抹三花脸的，搭讪着说话，套交情。

马戏班代表着我们平常看见的一切东西所无的一切。它是冒险，旅行，危险，技巧，美丽，浪漫，音乐，花生米，炒包谷，橡皮糖，苏打水，兼而有之。我们提一桶水去送到大象旁边，在左右盘旋，看他们搭起大帐篷，摆起各项用具，然后深通世故似的静候大家来花钱，我们不但是看，还装作仿佛也是里头的人似的。

——《马戏班》

1943年7月5日发表

# 读《虹》

近来看了三种翻译小说，美国斯坦培克的《月亮下去了》，苏联巴甫林科的《复仇的火焰》，波兰瓦希列夫斯卡的《虹》，都是这一次大战中的作品，都以沦陷区人民跟侵略者坚强斗争为题材。三种中间，《虹》的规模最大，尤其可以鼓舞人心；本身是艺术品而不是宣传品，也与其他两种相同。现在约略谈谈，供给预备找书看的人作参考。

作者瓦希列夫斯卡女士生于一九〇五年，今年才四十岁。她的父母是参加社会活动的分子，她从小接近农民，理解农民的生活，这影响到她后来的行动跟写作。一九二七年她在大学毕了业，就当教员；由于她的自由思想跟参加工人运动，屡次遭到解聘。她改换路子往工厂作工，可是也同样的碰了钉子。于是她到华沙，找到了一点编辑的工作；同时仍旧干她的社会活动。一九三九年秋天欧洲大战爆发，波兰随即成为焦土，她步行了六百公里，到达苏联。苏联的人民热烈的欢迎她，举她为参加苏联最高苏维埃的代表。自从德军大举侵苏，她就执笔从戎，担任从军记者以及军中文化工作，直到如今。

她很早就开始写作，她把写作看作社会活动的一部分，也就是她斗争生活的一部分。除了论文、小品、短篇小说而外，

她写了长篇《日子的面貌》,《祖国》,《大地在苦难中》,《池沼上的火焰》,儿童小说《杨柳树和人行道》,《顶楼》,剧本《巴尔杜什·戈洛瓦次基》。前年写了这部《虹》,苏联批评界认为"苏联文坛上的重大收获"。译本出于曹靖华先生之手,去年十月间出版,由重庆新知书店经售。

《虹》的故事发生在乌克兰的一个村子里。德国人打来了,占领了那村子,村里的少壮男子走空了,都去加入红军跟游击队,抵抗敌人,剩下的只是些妇孺老弱。虽是妇孺老弱,可没有被征服,心里充满着憎恨与期望,憎恨那些残暴的敌兵,期望总有一天会到来的自家的军队。全书开头的时候,一个老太婆叫做费多霞的往山谷里看她儿子的尸体。她儿子是战死的,尸体躺在那儿一个月了,德国人不让埋葬。她只能时时溜过去看一会儿。她回到家里,占在她家里住着的德国上尉顾尔泰的姘妇还没有起床。顾尔泰跟姘妇谈了些话,就上他的临时办公室去。他审问一个叫做娥琳娜的女子。娥琳娜当过游击队,现在因为怀孕将要分娩,偷回村子里来,却给抓住了。顾尔泰要她说出游击队的种种情形,她只回报他个沉默。审问了四点钟毫无头绪,便把她拘留在敞棚里,让她受冻。夜间要她裸着身体在广场上跑,士兵跟在后头,步枪的刺刀抵住她,她步子一停,刺刀就朝脊背上刺。这个景象,每一家的窗子后边都有眼睛在看,看见的都加强了心头的憎恨。后来娥琳娜被送回拘留处,她听见外面有悄悄的脚步声。原来是邻家的孩子米什迦给她送面包来的。但是面包没有到她手里,卫兵一枪,就把米什迦打死了,尸首扔在道旁的渠里。事务长出来查问,再去看尸首,却不见了。尸首是米什迦的

母亲玛柳琪偷偷的背回去的，她把他埋在家里的门洞里。

第二天汉奸式的村长贾波里来见顾尔泰，顾尔泰要他征集村中的粮食，要他查出给娥琳娜送面包的小孩子是谁。村中有三百家人家，把可以吃的东西都藏起来了，使德军感到威胁。顾尔泰限他四天工夫，必须把事情办妥。他于是召集村人开会，嘱咐他们按期缴纳摊派的粮食。又宣布说，为要保证收到粮食，并且查出偷去小犯人的尸首的恶徒，扣留村人五名，作为"人质"。如果三天没有影响，就得把"人质"绞死。这五个"人质"，一个是叫做叶度牟的孤老头子，一个是叫做白蓝秋的年轻姑娘，一个是叫做鄂斯普的农人，一个是玛柳琪的邻家妇人马丽亚，一个是曾被德军奸污并且觉着怀了孕的马兰姑娘。玛柳琪见自己的行动害了人家，想到德国军官那儿去自首，可是让鄂斯普的女人挡住了，她教她沉着一点。五个"人质"关在一间房间里，鄂斯普最安定，躺在地上就睡着了。其馀四个都不安定，马兰姑娘尤其痛苦。她苦苦的想起污辱她的三副嘴脸，她恨恨的记着肚子里发育起来的敌人的种子。一边娥琳娜分娩了，自己咬断脐带，用头巾上断了的穗子扎起来。生下的是个儿子，她活了四十岁生下的第一个儿子，她的丈夫在前线阵亡了。卫兵把她的衣服还了她，她就把婴儿包裹起来。顾尔泰于是重新审问她，叫她在两者之间选择，或是把游击队的详情说出来，或是牺牲那新生婴儿的命。她仍旧不说什么，新生婴儿就在顾尔泰的手枪下丧了命。她自己也被送到冰冻的河流的裂口处，推往冰底下去了。

夜间，费多霞听见有人在屋外呼唤她，认出是三个红军士兵，探听村中德军的实情来的。费多霞一一告诉了他们，并

且叮嘱他们赶快一点到来。她怀着秘密的兴奋，知道期望了一个月的事，现在就要实现了。就在这一夜，村长贾波里跟德军事务长计算应收的粮食。算完之后，他一个儿回去，却给人抓住了。抓住他的是几个男女村民。他们按照法庭的方式审判他，处他死刑，把他绞死了，投在院子里的一口枯井里。第二天，顾尔泰见村民还是不把粮食送来，找村长又不知下落，正在烦恼的当儿，一架飞机飞来了，翼上绘着红星，是苏联的。全村的女人小孩都跑出来，欢呼，挥手。顾尔泰拔出手枪来射击，才把满街的人赶回屋里。

德军押解俘虏经过村中。那些俘虏是红军，被折磨得委顿不堪，有些受了伤的，浑身是血。街上又聚满了人。一个俘虏说出"我们一个礼拜没有吃东西了"，一些女人就把饼子跟面包块塞到他们手里，但是让德军阻住了。两个俘虏想拾取掉在地上的食物，德军开枪，把他们打死。玛柳琪就主张把食物放在前边的大路上，也许同胞们可以拾到一些，不让德国人看见。这个工作可由一些小孩子去干。孩子们立刻走散了。玛柳琪的小儿子沙夏也干这工作，他跟几个孩子在雪埋的野间前进，非常艰难，最后他赶在其他孩子的前头。但是到望得见大路的时候，俘虏的行列已经走到大路上，他耽误了两三分钟。他又懊恨又寒冷，几乎僵了。他妈妈玛柳琪赶来找着他，把他抱回家。

夜间，红军来袭击村子了。中尉夏洛夫带着部下到费多霞家，想把顾尔泰从梦中捕住，但是顾尔泰没有回来住，就把他的姘妇结果了。其时村中各处都起了枪声。一会儿，德军的大炮夺下来了。于是围攻顾尔泰的司令部。司令部的房子

比较坚固，防御的火力也强，不容易攻进去。同时一个叫做白丽华的女人招邀红军士兵，请他们到她家去，说她家里住着六个德国兵。他们去了，遇到了抵抗。白丽华说这样跟德国兵对打不行，该把房子烧了。红军士兵不肯依她，因为房子里留着她的婴儿。于是两个士兵受了伤。最后他们从屋顶上下去，把德国兵解决了。婴儿还是没有幸免，大概他在摇篮里哭，德国兵用枪托把他打死的。散住在民家的德国兵次第解决，只有司令部，直到天亮还没有攻下。一个叫谢尔格的把一串手榴弹扔到窗子上，他自己牺牲了，可是房子烧起来了，房子里的机关枪手也致命了，于是大群冲上去。监禁五个"人质"的那间屋子的门，经了震动倒将下来。五个"人质"跑出来。马兰姑娘看见一个青年战斗员坐在那儿绑腿，他跟前放着一枝德国步枪，她就抓住那枝枪。她正遇着预备逃走的顾尔泰，一枪托把他打倒。就在这一瞬间，马兰也中了顾尔泰的枪，打在肚子上，她以为这正是幸福。最后她带着微笑死去了。

村子克复了，第一件事是埋葬这一回的阵亡者，以及尸体躺在雪地里一个月，德军不让埋葬的那些人。所有死者合葬在一个大坑里，全村的妇孺老弱都站在周围，夏洛夫致辞既毕，大家撒土到坑里，连两岁的小女孩也撒。第二件事是村人款待红军士兵。大家把藏起来的食物拿出来，请他们吃。收拾起临时的伤兵医院，一切事务分头抢着做。战斗员中有一个原是外科医生，这时候也正好贡献他的技能。忽然有人来请这医生去接生，他去了。产妇生了个男孩。她的十七岁的大儿子梅迦·柳纽克就在当天早上跟许多死者埋在大坑里，梅

迦·柳纽克为要到游击队去，让德国人捉住了，一个月来，尸身一直吊在绞架上。医生给新生的婴孩取名威凯多，是胜利者的意思，因为他恰好在村子克复的日子生的。这时候，沉默了一个月的歌声又涌了起来，这儿那儿，男的女的，都在热烈的唱和。第三件事是把德国人留在这儿的痕迹，赶在日落之前抹掉。在街道跟建筑物上，尽可能的恢复旧观，地板上德国人的血迹，女人们一壁唾着一壁把它洗去。对于生擒的德军，有些村人跟士兵很想把他们干了就是，因为他们不像人样，不配按军法办理。可是夏洛夫命令把他们送司令部。夏洛夫随即从电话里得到命令，教他开拔前进，村里将有别的部队到来守卫。于是村人欢送夏洛夫跟他的部下，直望着他们的背影，到望不见为止。

以上是这部小说的梗概。凡属梗概，好比一副骨骼，没有血、没有肉，自然感觉不到活气。要领略作品的一切方面，只有去读作品本身。不过就前面的梗概看，也可知道这十五万字以上的篇幅，写的只是几天里的事情，却把村子被占领以来一个月间的种种情形织在里头，把许多妇孺老弱各各不同而同样热爱着祖国的心也织在里头，方面很广，而头绪并不枝蔓，作者确是结构故事的能手。题名为《虹》，这儿还得补说一下。天空出现了虹，光芒四射，像座凯旋门。全书叙天色的时候常常提起虹，村民常常望着虹，直到末了，村民送夏洛夫的部队开走时还提起。虹是胜利的象征。

作者写村中人受德军的虐待，往往用由人推及己的笔法，就是说，某一个人身受的痛苦，也就是全村人身受的痛苦。如娥琳娜裸着身体，在雪地里来回的跑，背后有敌人的枪刺抵

着的时候，作者就写每一家的窗子后边都有眼睛在看，这些看的人都觉着这不是娥琳娜而是全村的人裸着身体，在受敌人的耻辱跟压迫。这种想头，深深体验到人我一体，可以说是一切美德的根源。他如鄂斯普的女人挡住玛柳琪的自首（自首了就显出村人的脆弱，于敌人有利而于村人不利），许多女人小孩给俘虏们送吃的东西（虽然俘虏们没有吃到嘴），都是从人我一体的体验来的。

作者写村中人看见大家受着最惨酷的待遇，不生怜悯之心，只是默默的看着，在心头记着。这并非生性残忍，实在因为在这样的场合里，没有怜悯的馀地。怜悯的时候，往往把自己跟人家分了开来。我是怜悯人家的痛苦的，至少没有受着人家那么深的痛苦，人家被我怜悯，显然可见是境遇远不如我的不幸者：这岂不是我跟人家站在两边儿吗？现在既然体验到人我一体，我即人家，人家即我，又何从怜悯？书中写出这一层意思的，几乎随处都是，这儿也就不举例子。

作者写村中人历经人世最惨酷的遭遇，却都不感颓丧，也不是委心任运，趋于冥顽，而是能从远处大处着眼，知道悲惨境界必然有改变过来的一天。这由于认识得深切，认识自己的同胞，认识一个人与乡土与国家的密切联系，认识在这样的场合中间，失败决不会是永久的。试听那埋葬了大儿子跟着生下小儿子的产妇朝医生说的话。她说："没有梅迦·柳纽克，有威凯多。咱们的人结实着呢，从地里长出来的……你砍了一颗梨树——还没来得及望一眼的时候，一枝新的树苗可从地下冒出来了，向太阳伸着……梅迦·柳纽克死了，别的人也死了，可是土地留着的，人民也留着呢……我们也屡

次地想着，当我们等到的时候，把人都要杀光的。可是依然等到了……人民一切都受起了……不，我们的人民呵，德国人是吃不消。"这样的信念，不是从什么宣传文字上看来的，而是从实际生活中领悟出来的。

这儿可以问一问，作者所写这些人的意念跟情绪，是不是出于虚构，单凭个人的敌忾精神跟爱国思想，漫画似的描绘出这么些人物的幻象来的？我想不然。无所根据而专凭想象，虽不是不可能，但不容易这么深切，这么多方面，这是一层。再一层呢，就说想象可以达到这么深切，这么多方面，但如果跟实际情况大相径庭，苏联民间并没有这样心性的人物，那么，这就是虚幻的小说，写他有什么意义？作者要写这部小说，而且能写得这样好，正因为苏联民间的的确确有这样心性的人物。关于这一点，作者自己也说明了。她说："在我描写这些女英雄的时候，我不借助于任何想象，差不多每一个人物，都是从真实生活中描绘出来的。"

作者说描写，说描绘，好像她的能事只在手法上。其实不然。描写描绘之前还有鉴识，鉴识又决定于生活体验跟思想途径等等，概括的说，就是作者的哲学。凭着作者的哲学，把真实生活中种种材料加以提炼，取其精英，这是鉴识的功夫。又把这精英构成意境，塑造人物，这是表现的功夫。出色的作品大致是这样的，而通常说起来，这些功夫都包括在描写和描绘之内。这部小说的作者从苏联民间体会出前面说过的一些心性上的特点，她就让这些特点像血脉似的贯通在全书里，她的书虽是小说（小说照例是虚构的），却比一般的实录还要真实，这是超于形迹的真实。在民间呢，人们虽

具有心性上的特点，可不一定人人自觉这些特点，读了作者这部书，再复按自己的真实生活，就谁都自觉了。这自觉必然加强了敌忾精神跟爱国思想。文学作品之可贵就在于此，从现实中扶出真实东西来，让大家意识到，一同往更高深的生活境界走去。

构成意境和塑造人物，可以说是小说的必要手段。意境不仅指一种深善的情旨，同时还要配合一个活生生的场面，使那情旨化为可以感觉的。这部书写村人的坚强不挠，对于乡土国家的爱，都安排在富于戏剧性的场面里，看前面的梗概就约略可以知道。试想那娥琳娜，在监禁之中生下第一个儿子，而且是遗腹子，却当天把他牺牲了。她并非不爱她新生的儿子，可是她也爱在森林里的好多好多儿子(指曾经跟她在一块儿的游击队)，为了保障他们的安全，期望他们的成功，宁肯牺牲新生的儿子。这样的场面，谁都会在感动之外受到更多的影响的。又如费多霞去看儿子尸体的场而，玛柳琪取回米什迦尸体来埋葬的场面，“人质”被关在屋子里谈话默想的场面，女人孩子给俘虏们送食物的场面，以及村子克复以后村人埋葬死者恢复旧观的场面，用老话来说，都达到情景交融的地步。

至于塑造人物，要求的是恰如其分，就是说，此人内面外面的生活是怎样，他就想怎样的念头，说怎样的语言，作怎样的行动。把握住这些，人物才是立体的，生动的。这部书写人物，跟其他好小说一样，大多写得恰如其分。就像前面引用过的产妇朝医生说的一段话，话中说及砍了梨树树苗立刻冒出来，说及土地跟人民留着就不愁什么，这正描绘出

一个真正的农妇。又如写玛柳琪在会场中听见为了孩子送面包的事扣留"人质"，心里一动，后来总觉得对不起人家，就把想去出首的意思告诉鄂斯普的女人。试设身处地想想，这样的心理过程是自然的，真切的。可是鄂斯普的女人给她解释，五个"人质""不是因为你——是因为我们的苦痛被押的，是因为我们的不幸，因为战争，因为德国的狗崽子被押的！"这比较让抱歉心情困住了的玛柳琪想得阔大，然而也入情入理，并不是什么超乎常人的英雄气概。又如写那个马兰姑娘，她跟其他四个人同命运，被扣作"人质"，可是她自觉比谁都不如，无论死了的或活着的，因为事实已经注定，她肚子里敌人的种子在发育起来。她认为她的仇无论如何报不了，她甚至对于同难的人抱着憎厌的态度。这样的一个人物，让她一枪托打倒顾尔泰，真是再合适也没有的。

单有情旨，面不能构成好的意境，不能描绘出立体的生活的人物，虽然名为小说，实际只是"记叙体的论说文"。把情旨融和在意境跟人物描写里，透彻而圆足，才是名副其实的小说，才是艺术品。

这部书随处流荡着诗趣。本来，诗不限于花啊月啊恋爱啊哀伤啊那一套。凡说及事物或情思，在本质上同时在形式上具有一种内在的韵律，比较一般散文性的东西更为深美，都可以说是诗，广义的诗。现在摘录几节富有诗趣的文字在这儿。以下是费多霞去看她儿子的尸体。

那女人谨慎小心伸着手，照死者的肩上摸了一下，觉到小褂的粗呢和它下边的凝然不动的石一般

的尸体。

“好儿子……”

她没有哭。干巴巴的眼睛望着，看着，感受着这一切。感受着儿子的黑铁似的面孔。感受着太阳穴上的小孔，脱落的脚掌和那表现着临死痛苦的唯一的现象——那好像鹰爪似的痉挛的插入到雪中的手指。

女人把被风吹去的向后摺着的黑发上的雪，轻轻的抖擞了一下。一缕黑发落在头颅上。她不敢去动它，——那一缕头发贴在伤口上，长到伤口上，被血粘到那儿。

自从她来到这儿的时候起，她每次都想把这一缕头发揭开去。可是她不敢揭它，不敢动它，好像这可以令死者发痛，可以刺激他的伤痕似的。

“好儿子”……

焦干的嘴唇，机械的低语着这唯一的一个字，仿佛他可以听见似的，仿佛他可以睁开那重重的黑睫毛，用那亲人的灰眼睛看一眼似的。

以下是紧接在“人质”们谈话之后的文字。

人们在家里都没有睡。一切人都听着叶度牟所说的那件事——死神在村子里徘徊着。它好像白色的漩涡似的，在路上卷着，成了旋风，在茅屋顶上飞过去，好像白色的幽灵似的，冲入到墙缝里，乱

翻着草房顶，无情的摇撼着道旁的德国人尚未砍去的最后的菩提树。它的冰一般的胸膛，扑到地上，用有力的翅膀擒着地。

在那儿的下边，在山谷里，阵亡的人在躺着。死神滚着雪，掩盖着他们的残片。它带着啸声，把每天母亲用心用意的拭干净了的华西里的黑脸，用雪盖着。把一月前在村子附近阵亡的红军战士的尸体，雪冢似的埋起来。在这儿，在山谷里，是它的天下，在这儿，在山谷里，凌乱的躺着已经冻成木石的死人。

死神在摇晃着曾经想去当游击队的绞首架上的柳纽克的尸首。这尸首成了黑的，成了石头一般的了。绳子在吱吱的响着。当风更有力的摇着遗骸的时候，被绞死者的腿碰到柱子上，就发出一声低低的磅硬的声音。

死神好像呼啸的旋风似的，在敞棚的门口扑着，娥琳娜在那儿的干草上生着孩子。死神在等着自己的班次，用沙嗓子哈哈大笑着，从村子上飞过去。人们都听见了它。人们都在家里没有睡。他们都凝然不动的躺在家里被窝里，眼巴巴的瞪着顶棚。他们在黑暗里听见呼啸着的德国的死神。它，这德国的死神高兴着，哈哈大笑着，磨着爪。它期待着丰富的收获。这不仅是枪杀在山谷里的柏楚克，吊在德国绞首架上的柳纽克。这是悬在一切人的头上的德国的绞首架，这是对准着一切人的心口的黑魃魃的步枪口。

以下是村子克复以后像苏醒过来似的景象。

遍村都是说话声。后院里，不管他严寒也罢，姑娘都在唱着。男人的声音，也跟她们唱起来。歌声在冰冷的空中，在万里无云的青空里，在风平浪静的青空里响彻着。歌声好像云雀似的，冲入到云霄里，这就仿佛为了奖赏这整整一月来寿衣似的蒙到这村子上的沉默。

讨厌的人儿呵，向右侧身的躺着。

我怕去惊扰他呵……

姑娘们扯着高大的声音唱着。红军士兵们有力的声音附和着她们。

好多好多年以来，村子都习惯于唱歌了，用歌唱来欢迎朝霞，用歌唱来送别黄昏，用歌唱来预备就寝。嘹亮的歌声，帮助了收获麦子，帮助了收拾芳香的干草，帮助了儿童们牧牛，帮助了女人们打谷。姑娘们在歌声里出嫁，用歌来葬埋死者。那些歌也有哀愁的——以前的，比路旁的菩提树还老的歌，——也有愉快的新歌，从刚才的体验里产生的新歌，人们习惯了把歌同生活联系起来，把生活同歌联系起来。

嘴巴都沉默了整整一个月了，整整一个月来，一次也没有出声了，在这儿，歌声一次也不曾响过了。房舍都沉默着，道路都沉默着，花园都沉默着。

可是现在又可以唱起来了。于是姑娘们唱得全

村都听见了，唱得辽远的白茫茫的平原都听见了，都唱着亲切的从心坎里进发出来的歌。一个歌儿一个歌儿的唱着。到处都是歌声：在山谷上，在大路旁，在广场上，有跛子亚力山大爬到梯子上，钉着一块大招牌“乡村苏维埃”的那边，到处都是歌声。

故事梗概与文字片断，看了总不过是尝鼎一脔。希望从这儿对这部书发生了兴趣，直接去读曹先生的译本。在种种意义上，这部书都是值得读的。

除了《虹》，作者的著作译过来的还有两种。一种是《泥淖上的烈焰》，就是《池沼上的烈焰》，苏桥先生翻译，桂林建文书店印行。一种是《被束缚的土地》，就是《大地在苦难中》，穆俊先生翻译，香港海燕书店印行。

1944年2月5日发表

# 《艳阳天》观后

曹禺兄：

戏看过了，要我说些什么可很难，因为我从来没想过戏评该怎么写。

你的意思我了解，你要号召好人全都起来，不要做一个不中用的"烂好人"。这个意思无论如何没有错儿。好人全都起来了，坏人就没有地方躲。世间还有坏人存在，可以见得有些好人还是"烂好人"，是好人的过错。

不过阴律师这个人物我不大熟悉，也许是我的经验阅历太浅。他那样乘兴而行，满不在乎，教人看起来觉得是好人中的英雄或浪漫派，不像个平平正正的好人。

其馀的人物都真切。金焕吾也真切，好像在他身上发挥得少了一点。让金焕吾受罪是你的苦心：你不说，我知道，你说了，我更明白。事实上金焕吾是不会受罪的，因为法律握在金焕吾们的手里。看戏的一班好人平日恨着金焕吾们，奈何他们不得，在影片上看见金焕吾被判无期徒刑，也就有些"过屠门而大嚼"的快感。然而散出来一想，就不免有空虚之感。你编戏只能编到如此地步，是时势的限制，不是才能的限制。如果时势换个样儿，以你的才能，成绩的美满还待说吗？

乱说为罪。

叶圣陶

1948年5月26日发表

# 读《古丽雅的道路》

西蒙诺夫说过，《古丽雅的道路》是艺术性的传记文学。

在正文的头里，作者伊林娜写了几行《给我的读者》。她说："这短短一生的故事，并不是空想出来的。书里写的那位姑娘，在她还是个小娃娃的时候，我就认识她了；以后在她做学生，做少年先锋队员，做共产主义青年团员的时候，我也知道她。在卫国战争那些日子里，我曾经跟她碰到过。"她说没有亲自看到的那些事情，"她的爹娘、老师、朋友、辅导员和战友，都给我补充了。"她又念了古丽雅的信，幼年时代写在练习本子上的，作战时期写在记事本子上的。她说："所有这些，帮助我认识了古丽雅整个光明和紧张的一生，就好像我亲眼看见的一样，我不但想象得出她说些什么和做些什么，而且想象得出她想些什么和感觉些什么。"

作者伊林娜写这本书虽然凭"想象"，虽然用的第三人称的叙述法，可是处处从古丽雅本身出发。换句话说，就是所有感觉、情感、思想、语言、行动全都合于古丽雅当时的真情实况，好像古丽雅自己活现在读者面前似的。对于传记文学，咱们应该赞同作者伊林娜的要求。读这本书的时候，咱们应该记住这一层，通过文字直接跟古丽雅接触——不但认识她的外部生活，而且深入她的内心生活。

这本书叫《古丽雅的道路》是译者给取的。什么道路呢?是生命的道路。古丽雅短短的一生，她的道路可不简单，不寻常。不简单就是丰富，不寻常就是有意义。读罢这本书谁都会觉得古丽雅的一生是丰富的，有意义的。这本书原名叫《第四高度》。据通晓俄语的朋友说，解作“高度”的那个字又解作“高地”，古丽雅跟她的战友拿下来的“五六·八高地”的“高地”就是那个字。她在这一次战斗里牺牲了，五六·八高地“是古丽雅生命中的最后一个高度”，也可以说是最后一个高地吧。在这以前她爬上过三回生命中的高地，论高度是一回比一回高，这最后的第四回最高。

现在简略地说一说哪四回事儿。

她十二岁的时候，乌克兰电影制片厂要她扮演《游击队的女儿》里的女主角——无畏的瓦西林卡。电影里有一场，瓦西林卡得骑着马跳过障碍物。古丽雅骑着一匹叫做“灰毛”的“又坏又野性”的马试演，“灰毛”在障碍物前三回都失败了。古丽雅不怕困难，坚强的意志让“她把脚一夹，马来不及想就向前一跳，古丽雅像插了翅膀似地高高飞起来”，终于把障碍物跳过了。这回是她生命中达到的第一高度。

为了拍电影，她把学校里的功课荒了，回答不出地理课的问题。妈妈激励她，说只好找个人来给她补课了。她坚决说“不要”，就专心一志温习地理。到了考试的一天，她望着那张“哑”地图(不标出地名来的地图)觉得怪，“只要望望它，它就用自己的每一根直线、每一根曲线，开始提醒她和告诉她了”，这就是说她温得熟透了。她检起试题来用自己的话回答，完全答对，监考们都称赞她“好得很!”她回到家里用比

喻的说法告诉妈妈，“我把第二个障碍物跳过了。”这回是她生命中达到的第二高度。

第三高度是区委会批准了她加入青年团。学校里的青年团组织委员穆霞告诉她，“你真正能够管住自己，知道什么该做，什么不该做了……嗯，一般说起来，我们认为你完全有资格入团了。”她有资格入团的根据是团员们对她的认识跟了解。“能够管住自己，知道什么该做，什么不该做”，话多么简单，要在团员们的心目中产生这么个共同印象可不简单。要经过多么审慎的实践跟认识才能“知道什么该做，什么不该做”啊！可见古丽雅在这个阶段已经是个自觉的青年，能够自觉地自己培养，自己锻炼了。就在被批准入团的一天，她在游泳池练习，勇敢地从八公尺的跳台“跳到透明的水里去”。

第四高度前面已经提到过。卫国战争时期她起初担任救护伤员的工作，后来参加拿下五六·八高地的战斗。她跟战友们扑进德寇已经占领了的战壕，在支援的弹药送来之后，她嚷着“同志们！为了斯大林，为了祖国！前进！”没有指挥员的一排人迎着敌人冲去，高地拿下来了，她达到了“生命中的最后一个高度”。

古丽雅的一生是一连串的培养性格、锻炼意志的过程。四个高度标志着培养跟锻炼的成就。谁培养她，锻炼她？她的爹娘、老师、朋友、辅导员、战友直接间接地培养她，锻炼她。她的祖国直接间接地培养她，锻炼她。尤其重要的是她能够适应周围的人跟物，体会到一种总的精神——要跟周围的人跟物配合得上，好好儿生活，非自己培养、自己锻炼不可。她体会到这个，所以随时随地能够自己培养，自己锻炼。

这本书的着重点也就放在这上头。可以跟古丽雅作对比的，书里头出现一个娜嘉。娜嘉是古丽雅的同学，同班里"最时髦最好看的小姑娘之一"，她任性，怕困难，考试考不出，在九年级留级一年也不以为意，总之她跟古丽雅正相反，是个完全不能够"管住自己"的青年。咱们可以设想，除了家庭环境而外，娜嘉跟古丽雅没有什么不同。娜嘉周围的人跟物不就是古丽雅周围的人跟物吗？可是她们两个的发展完全不一样，原由就在古丽雅能够自己培养，自己锻炼，娜嘉在这一方面可完全不成。

古丽雅并不是天生就的天不怕地不怕的性格，遇到困难的时候，她也有些胆怯害怕，可是她从小受着妈妈的教导，妈妈教她"黑一点儿不可怕"，妈妈教她对于象"你用不着怕它"，给她种下了不怕困难克服困难的根芽。在试骑"灰毛"的时候，牵马的红军战士问她"害怕了吗？"她老实承认"害怕了"。可是人家劝她"今天也许够了吧"，她就回答个"不，再来"。害怕了，可是"不，再来"，这就是意志战胜了害怕。在游泳池练习跳水的时候，女教练员要她从八公尺高的地方跳，她踌躇了，自己承认害怕，嘀咕着"永远学不会的"。待站到八公尺高的地方，她还是说"不行，我跳不了。"可是同伴在下面督促她叫她"跳！"意志就出来支持她了，"我在区委会里说过，要尽力行动勇敢，可是现在我却说'跳不了'……不行，害臊哇。我不怕！"她得到意志的支持，一下子跳到了透明的水里。

温习地理课的时候，一些胆怯害怕的事情也没有，可是外界的诱惑实在难于抵挡，仿佛一切都在对她说"来吧，何必坐在家里读什么地理呢？"咱们试读一面一段文字："洋台的门

窗大开，一股菩提树和金合欢花的香甜气味扑到屋子里来。很近很近，就在静悄悄的路口过去，海在那里嗡嗡地响和波动。这样一个了不起的日子，特别是在你已经十三岁，又有一只小船在岸边等着你的时候，坐在家里可不容易。"还有两个同学没心思温地理，一会儿一齐在书上画图了，一会儿一个说"出去游泳就好！"另一个又说："我们去吧，去游泳一次也好。"古丽雅拒绝了这些个诱惑，带领那两个同学一块儿温完了地理，才到海边去游泳。做什么事得全心全意地做，专心一志才会有成绩。外界的诱惑可叫你分心，破坏你的全心全意，所以是工作跟学习上的一种障碍。这种障碍必须排除，凭意志去排除。古丽雅懂得孩子要全面发展，地理跟旁的功课一样，是必须学好的功课，自己的欠缺必须立刻弥补，再也延迟不得，这是她能够拒绝诱惑、坚持到底的基本来由。据说这一节"第二高度"是苏联的教师时常称引的，他们拿这个故事来教育儿童做好功课。

在"第三高度"之后，她独个儿在德聂泊尔河上划船，起初她顺流而下，因为容易划些。可是她想掉转船头的时候，水流还是把船朝下游送去，天快黑了，河上又没有旁的船。她于是镇定一下，鼓起勇气，跟德聂泊尔河斗争，结果船听话了，在天已经全黑的时候回到了码头。后来她把这回实际经验里体会出来的道理告诉娜嘉，说生活不应该顺流而下。她说："顺流而下非常容易，这是一种快乐。船好像自己在那里走。可是试试看回过头来吧。你被水顶住，划也划不过来！"娜嘉以为这只是说划船，古丽雅就说："你要明白——这个比方处处合用，绝对合用。你只要放纵自己，尽量随随便便地过

日子，那么水流就会把你带走，你就再也游不回来了。这个比方应该一辈子记住，这是最重要的！"顺流而下固然容易，可是坐船的你不做主，水流做你的主，水流把你送到哪里就到哪里。在生活的水流里划船，你能顺流而下，自己不做主吗？你能遇见困难就避过困难，遇见诱惑就接受诱惑，可以对付就对付一下，可以马虎就马虎一回吗？这样地"顺"下去，即使被送到一个并不太坏的地方，那也全是水流的事，划船的你丝毫没有份儿。何况这样地"顺"下去往往会被送到风涛险恶的港口，那里有翻船没顶种种坏事等着你。到了那个时候，你在生活的水流里覆没了，你有了个生命好像从来不曾有过一样，那岂不是糟透的事？所以古丽雅的实践跟认识是绝对正确的，不能放纵自己，不能随随便便地过日子，这就是说，在生活的水流里划船，不能让"船好像自己在那里走"，你得掌握住你的船，朝着你认定的方向走去。也就是说，你得"管住自己，知道什么该做，什么不该做，这才是真正的生命，不是徒有其名的生命，那方向又凭什么来定呢？凭志趣，凭理想。

古丽雅的一生是有志趣，有理想的。拍电影一定要拍好，做功课一定要做好，那是她幼年时期的表现，已经可以看出她把做好一件该做的事认作她的志趣跟理想了。到了"第三高度"以后，她的志趣跟理想就非常明确了。咱们不妨听听她的话。她告诉她的知心朋友米腊说："我爱生命。好像就算给我三条生命吧——我还是嫌少——再给我第四条生命吧似的。如果总共只有一条生命呢，我就不知道打哪儿做起了……又要这个，又要那个——既要全，又要好！"这似乎有些无所

适从。可是她又说："可是你要知道……我也是很大方的。我需要许多的东西——可是我什么都舍得给，我觉得很高兴把生命献给一件大事业。你相信我吗？我不吹牛。""把生命献给一件大事业"，这就是她认定的方向，她的不可动摇的志趣跟理想。这个话是在普通学校毕业的时候说的，当时她觉得跟大自然斗争，在沙漠里开运河是"一件大事业"，所以她决定进"水力工程和改良土壤学院"，到了卫国战争时期，她已经结了婚生了孩子了，她对孩子这么想："不，不能离开小刺猬（她的孩子的外号）……得为他活着。可是为他死也许更好、更正确呢！如果不用胸膛去保护像他这样的孩子，我们的孩子就都没有生命了。小刺猬的生命不过刚开始……这是说得用胸膛来保护他……用心来保护他！"为了这"一件大事业"，她才离开舍不得离开的小刺猬，把生命投入卫国战争。总括说来，在最适当最切需她的时机，尽她所有的力量，作最大的贡献，这就是她的志趣跟理想。而且，她的意志好比划船的桨，能够扣住她那生命的船，对准认定的方向划去。这就是说她凭意志的力量能够实现她的志趣跟理想。

这本书里写的，除了战争而外，几乎全是日常生活。买玩具。看动物。进幼儿园。上学校。跟小朋友来往。跟动物打交道。检矿石标本。练各项运动。为了拍电影，转移居地跟学校。为了电影演得好，学校成绩优良，得到奖赏——在阿尔迪克的夏令营过夏。为了害风湿病，到冷山峡的儿童疗养院疗养，在阿尔迪克，跟两百多个少先队员拜访了同在那里休养的莫洛托夫。又因莫洛托夫的邀请，大伙儿上莫斯科参观克林姆林宫。在冷山峡，认识了西班牙的英雄们的孩子，

也就是认识了外国的朋友……诸如此类全是苏联儿童的日常生活，不是古丽雅的特殊生活，当然演电影也得除外，苏联儿童并不个个演电影。古丽雅在这些日常生活里，好像植物种在肥沃的土壤里一样，生活条件优厚，生长发育自然顺遂，所到的地方景物不同，色彩各异，可是没有一处不美。所遇的人物，从同在一块儿玩的小朋友到党和政府的领袖，思想、性情、态度各色各样，可是没有一个不善良。这就自然而然形成一种观念：祖国是可爱的，生活是可爱的；在这可爱的祖国里，在这可爱的生活里，谁都得努力向上，使明天比今天更可爱。这不就是爱国主义吗？爱国主义不是从外面加到生活里头来的，爱国主义不是凭空泛的言辞得来的，实际的生活经验，随时随地接触到的事事物物，全都是培养爱国主义的滋养料，生命吸收了这些滋养料，爱国主义自然在内里发荣滋长了。

这本书写种种生活，写古丽雅在种种生活里"想些什么和感觉些什么"，要举例也举不胜举，只好抽象地说上一节话就算，待读者自己去仔细体会。可是还不得不抄上一两节，让读者先来尝一尝。以下是古丽雅离开家庭上前线的一节：

"妈妈"古丽雅用稍微有点儿颤抖的声音说，"我是告别来了。我要上前线去。"

"难道召集你了吗？你有孩子啊不是……"

"妈妈，我是自愿去的。我没有别的做法了。小刺猬你照顾得比我好。对不起，我留给你这份心事。"

妈妈一声不响地望着古丽雅，好像不明白她这话是什么意思。接着她一点儿也没打算跟她争吵，轻轻地问她：

“你什么时候走？”

“火车过一个半钟头开。可是得早点儿到司令部。”

她尽力说得快活些，又加上一句：

“好妈妈，给我煎点儿饼上路吃吧！”

接着她走到柳条床旁边。

小刺猬已经不睡了，他抓住床背，全身站起来，用一只脚踩枕头。

“妈妈！”他低着嗓子说，全身向古丽雅扑过来。

他生下来以后，这还不过是第三次或者第四次发出“妈妈”的声音。

古丽雅觉得跟他在一块儿的时候已经不多了，眼泪从眼睛里淌下来。她一声不响地抱起小刺猬，跟他一块儿坐在窗口。

妈妈给她收拾行李的时候，她把小刺猬放在膝盖上望了好久。小刺猬皱起了白眉毛，摸摸妈妈军帽上的小星星，用他自己那种特别的、听不懂的话说了声什么。古丽雅尽力记住他两只有很小很小的指甲的手，隆起来的又小又圆的脑门儿，长着浅黄色软头发的后脑瓜。

他们在一块儿，这是她在家的最后几分钟了。

“好。亲爱的，”她站起来说，“我的时候到了。

再见吧——在基辅见吧!”

她把小刺猬交给妈妈，抱了抱她，拿起妈妈匆匆忙忙给她收拾好的小包裹就走。她走到门口，又回了一次头，皱了皱眉头，接着一个大转身，差不多像跑了一样走掉。

你可以透过文字直接体会古丽雅的心情，仿佛古丽雅就是你自己。你听她说“我没有别的做法了”，这不就是说当前该走的路唯有上前线吗?她作这样的决定，不是跟她的根深蒂固的爱国主义分不开吗?你跟古丽雅的心情越接近，你越觉得在这些难舍难分的当儿，终于应该“差不多像跑一样走掉了”。以下再来抄一节：

外面很静。黑暗当中，她听见有人说话，这人就在放盖着油布的大炮的平车旁边。说的是很温柔的乌克兰话，古丽雅好像被一个乌克兰朋友叫了一声似的，不由自主地停了脚。

“你是我亲爱的，你是我的好姑娘，”一个年轻人的声音温柔亲切地说。“我和你还要看见许多东西，知道许多东西。一消灭德国鬼子，咱们就回家，我和你过日子，一块儿到树林子里去。”

“柯斯嘉在跟谁说话呢?”古丽雅想。她听声音认出这是他来。

这年轻人是哈尔柯夫来的。又文静又怕难为情。古丽雅在司令部里常常碰见他，他在那儿当通讯

员。

“要是柯斯嘉在这种时候，决心把自己的感觉告诉这位姑娘这姑娘，一定很了不起。我不该打搅他们。”

柯斯嘉继续用最甜的字眼来叫他的女朋友，这些字眼是可以想得出来的，像“我的小心肝”、“我的爱人”、“我漂亮的好姑娘”……

古丽雅充满了好奇心。

“她是一个什么人呢？她只要回答一声也好哇！不明白她是哑巴还是怎么的？”

古丽雅忍不住了，走近一点。

柯斯嘉完全一个人在那里站岗，周围一个人影子也没有。

“柯斯嘉，你刚才跟谁说话来啦？”古丽雅东张西望，惊奇地问他。

柯斯嘉咳了一声，两只脚轮流地顿。

“我不跟谁说话，我跟我的枪说话。”他说。

古丽雅笑起来了。

“我想她怎么老不响呢？”

“它只是暂时不响，”柯斯嘉说。“一到打仗时候，它就要‘劈拍劈拍’响，叫德国鬼子肠子都爬出来的。”

这个跟步枪谈话的柯斯嘉多么富于人情味儿，又多么沉着啊。你可以设想一下，古丽雅就在这样的战士中间过战时生活，跟

他们一块抵抗着侵略，保卫着祖国。她能够那样勇敢而坚强，不是正如常言说的那样，是水到渠成吗？

不用再多抄原文了。总之一句话，周围的人跟物，全都影响着古丽雅，整个儿的生活，全都是培养跟锻炼的过程，尤其重要的是她有志趣、有理想，意志又好像飞机上的推进器，在头里引导她向前，所以她达到了生命中很高的高度。

不用说，这是一本好书，我国的少年、青年值得仔细地读一读。且不必问该怎么学习古丽雅，要是不泛泛地读，要是通过文字接近古丽雅的思想跟感觉，就会在不知不觉中学习古丽雅了。

作者伊林娜的艺术手法很高，要谈是大有可谈的，这里且不谈。译者的译文忠实程度怎么样，我完全不懂俄文，当然说不来，单就译文说，畅达流利，是比较可以叫人满意的一种译品。

1953年6月8日作

# 介绍《斯巴达克思》

这部《斯巴达克思》，中译本七百七十五面，我一连几天得空就看，一口气把它看完。其中英勇的人物，紧凑的情节，如画的场面吸引住我，使我不肯中途放手，必须一口气看完它。现在简单地介绍这部小说给读者，我想读者要是有兴致看，必然会像我一样，看到末了儿，回味无穷地心中自忖："确实是一部好小说。"

这部小说写的是古罗马一次大规模的奴隶起义，时间在公元前一世纪的七十年代末。起义的领袖就是取作书名的角斗士斯巴达克思。角斗士是被卖为奴隶的人，这种奴隶注定要受角斗的训练，注定要在角斗场上表演角斗，结果是打断了胳膊，打折了腿，甚至丧了命，让罗马的贵族和公民有赏心乐事可看。斯巴达克思开头跟几十个角斗士策划起义，随即有被罗马奴役的各民族的奴隶，还有些自由人中的贫民起来响应。起义军逐步取得胜利，声势越来越壮大，全盛时期发展到十二万人，威胁着罗马的命运。最后在一场决定性的战争中失败了，起义于是结束，那时候是公元前七十一年。这次起义延续了三年。

斯巴达克思具有杰出的组织能力，卓越的军事天才。他善于团结跟从他的人，训练他们，用严格的纪律约束他们，凭

出奇的战略战胜敌人。他把整个生命献给争取自由的斗争事业，他表现出知其不可而为之的精神。——我这儿说的只是简单的抽象的几句话，可是在小说里全是极其生动的刻划，好比大名家手造的雕像，一刀一凿全都那么老练又那么精致。不仅斯巴达克思的形象如此，其他人物的形象无不如此。我没有计算小说里一共有多少人物。总之为数很不少，所有人物全都写得有血有肉，让我们宛然看见他们的行动，听见他们的声音，从而窥见他们的心灵。

这部小说出版于一八七四年，作者是意大利人拉法埃洛·乔万尼奥里。他是历史学家而兼文学家。唯其是历史家，所以写古罗马的制度文物，人情风俗，具有充分的历史真实性，加上文学的描绘，就能让我们神游古国，比较读外国古代史更见亲切有味。中译本根据的是俄译本，俄译本有很多诠释性的和有关考据的注，中译本全都译出。读者如果不嫌麻烦，能耐心地看这些注，更可以增长许多知识。

乔万尼奥里又是爱国者。在他的年代，意大利掀起了民族解放运动的热潮。进步分子联合起来，为了使意大利摆脱奥地利人的束缚，摆脱教会的统治，获得自由、独立和统一，他们进行英勇的斗争。加里波的是解放运动的领袖人物之一，而乔万尼奥里是加里波的的战友。加里波的看了乔万尼奥里这部新创作，立刻给乔万尼奥里写信，表达他的赞美和感动。这与其说他由于思古之幽情，不如更正确地说他由于切身的同感。古罗马的斯巴达克思，十九世纪意大利的加里波的，彼此的呼吸和脉搏大有相通之处，这才引起他的激赏。我们也可以这样理解，乔万尼奥里创作这部小说的动机，他能把这

部小说写得这么好，与其说他由于思古之幽情，不如更正确地说他由于切身的同感。

大概历史小说必须顾到历史，可是在不违背历史的条件下，还得有所创造，否则就只是历史而不是文学，创造又不宜使历史人物变为古装的今人，要是这样，那就是借题发挥，算不得有意义有价值的历史小说。我想适当的创造或许在于充分地考虑到那个时候，那个环境里，那些条件下的可能。就是说，历史事实未必这样，但是可能这样，要是这样，并不违背历史的真实，作者就在这种地方发挥创造性，创造历史小说中的人物。以上几句话是我看了《斯巴达克思》之后想到的一些粗浅的意思。乔万尼奥里身为参与解放运动的爱国志士，凭他的激昂的情绪和进步的思想，充分地想象奴隶起义那时候的种种可能，创造了起义领导者斯巴达克思的形象，描述了古代史上赫赫有名的这一次起义。在他的这些想象里，从另一方面看，当然也透露了他对意大利解放有所号召有所批评的见解。举个例子来看。小说里有一个老奴隶不相信起义能够成功，他说即使得到了自由，做了自由人，也只能为了极可怜的工钱到别人的田地里去做苦工，不会有什么幸福。斯巴达克思就对这个老奴隶说了如下的话："想建立一个正义与平等的世界，必须有一次各民族同时起义的战争。这些民族不仅要反对罗马……而且要在他们的本土反对那些掠夺成性的豺狼，反对那些握有特权的阶级！"古罗马奴隶起义的领袖很可能有这样的思想，作者这样写，我们并不觉得突兀。但是从另一方面看，也可以说作者是在向当时的意大利人民号召，应该续继为实现社会平等而斗争。就是在今天，不是还

有半个世界得响应这个号召才有出路吗？

介绍的话不多说了。在还没看过这部小说的读者，我的介绍尽管多也代替不了读者自己的欣赏。读者因我的介绍看了这部小说之后，所感所见必将比我更为深广，我又何必在这儿浪费篇幅，多说一些浅近的话？

末了儿说一说这个译本的译笔。我不知道它的俄译本怎么样，光就中文说，通体文从字顺，念下去相当流畅，是个够格的译本。

1957年9月12日发表

# 新农村的新面貌

## ——读《喜鹊登枝》

读这本短篇集子，我觉得像这几年来到外地去参观访问的时候一样，心里充满着兴奋和喜悦。作者浩然在《后记》里说："这些东西，比起当时的运动，比起运动给予我的感受，实在太渺小了。"这个话当然是真的。但是光就收在集子里的十一篇短篇看，已经可以从多方面见到，在被革命唤醒的新农村里，受合作化的实际教育的新农村里，人的精神面貌怎么焕然一新，人与人的关系怎么样发生自古未有的变化。作者是凭他深入的生活经验写成这些短篇的，所以能使读者得到仅仅参观访问未必能得到的领会。说实在话，读完这本书，我对作者非常感佩。

我忘不了《新媳妇》里的边惠荣和《金海接媳妇》里的李桂芝，她们的故事都发生在结婚之后。

边惠荣生在共产党员的家庭，爸妈被杀，由哥嫂抚养，从小没受过旧礼教的熏染。过门头一个晚上，她见一伙人准备照老规矩大闹洞房，就对他们说："说笑尽管说笑，谁也不许动手动脚。咱们要相互尊重，可不能拿别人开心。"这使闹洞房的人感到没趣，只好退走，又使公婆感到难受，不该头一天就跟全村人伤了和气。第二天，她又打破老规矩，才过门

一天的新媳妇就出去做活，捣粪。记工的时候，她发现了不公平的情形，同样的活，男社员记分多，女社员记分少。她和几个女社员跟队长论理，谈不通，去找社主任。社主任这才明白，往日里妇女发动不起来，毛病就在此，于是把记工不公平的制度改了。边惠荣在干部和年轻男女中间逐渐得到信任，但是她在她公公心上还是沉重的负担。照她公公想，得罪队长是不应该的，批评和揭发他那小组里的组员黄金宝做活不实在，也是大可不必的，她公公虽然当了生产小组长，可是怕事，顾情面，这些旧习惯还没有动，因此，尽管边惠荣的言行大公无私，完全从集体利益出发，他只觉得是给他添麻烦。他甚至当众骂她是"不守规矩的媳妇"，要她赶快"滚到家里去"。于是她当众说了以下的话："自从我进了梁家大门，就都劝我守规矩，原来这套规矩是这样呀：就是上炕认识筷子碗，下炕认识一双鞋，见着谁损害自己，损害集体，也装聋装瞎装哑叭，用大伙的事给自己买点好，是不是？我不能守这套规矩呀！我告诉您，爸爸，慢说这件事情是他黄金宝办出来的，就是您办出来的，我也同样对待。"这几句话博得大伙儿热烈的掌声，此时此境，入情入理，人家自然服她。但是她当晚就想到这样直顶硬抗是不是妥当，会不会跟具有保守思想的老人相处得好起来。可巧她公公突然发高烧，她立即跑出五六里地，蹚过河，给他请医生。这件事感动了她公公，他病倒在炕上，真心觉得"不该那样对待她。何况她说的句句是理呢？"黄金宝呢，挨了批评和处罚，自知理亏，做活认真起来。看看边惠荣代当生产小组长，跟他有说有笑，就像没有以前那回事一样，她自己做的活又快又好，对她就有点儿佩

服。可巧他在地里刺伤了脚，她就扯下花汗衫右襟给他包扎好，又把他背回来。这使他完全感服，原来她那回反对他为的是公，并不是跟他有别的什么过不去。这样，边惠荣在过门一个月的时间内，跟全村人相处得很好了，待她丈夫从外边回家来，她公公再不说"混不到一块，你要是疼你爸爸，还是把她领走吧"，却转了个一百八十度说："我们老两口子，你说，你经常不在家，我们身边能离开她这么一个人吗？"——我简略叙述《新媳妇》一篇的情节，无非想把这本集子介绍给读者，让读者"窥豹一斑"。我知道就是窥一斑也得读原作品，不能看节略。但是凭这个节略，已经可以大致看出，边惠荣是现阶段的新女性，平凡而不平凡，她不但能不受旧习染的影响，还能把自己的社会主义觉悟融化在一言一动里，使周围的人受到她的影响。这样的新女性不是个别的，几乎跑到哪儿都可以见到。那么，作者描绘一个生动的形象给我们看，不是很有意义吗？

《金海接媳妇》里的李桂芝是个初中毕业生，找不到工作，没奈何参加了农业生产。她跟工人金海结了婚（订婚时候的条件是结了婚要接她到城市里去住），只因要不到厂里的房子，拖延了一年不能进城。待分配到房子，金海回来接她，她却不愿意进城了。原来她大大地转变了。她当了社里的保健员，人人需要她，一天到晚忙不过来，就从这中间她体会到真正的幸福。她不再像以前那样，心里只有个丈夫，指望跑到城里去吃清闲饭了。照这么几句简单的叙述看，也很寻常，如果去读原作品，可就觉得李桂芝的转变合于逻辑，李桂芝的动态和心情活现在我们眼前，这样一个人呀，该说她是新社

会里的新人之一。在先她受了姥姥的供给上学读书，要在讨厌她的继母面前争气，求学的目的既没搞清楚，前途观念自然不对头。找不到工作，没奈何参加农业生产，她认为这不是她的前途，倒是嫁个工人丈夫，搬到城里去住，还可以争一口气。所以她一结婚只等进城，连劳动也停止了。社主任金林的一句话打动了她的心，"眼下全国人民都在热火朝天地搞着社会主义大建设，怎么，你要跑到城里去吃清闲饭?"她原也知道一辈子围着丈夫转不是个办法，只为没有别的办法，才想走这条路。金林随即给了她别的办法，让她去参加保健员训练班。毕业回来，就治好了一个中暑死过去的人。愉快和自信唤醒了她，她知道在这农村的大伙儿中间，她是个独立而有用的人，对劳动，对农村，她的看法全变了，她不愿意离开了。你看她把家里收拾得那么整齐清洁，在地里劳动之外，还在家里养了小猪，长住农村的想头多么坚定。你看她在晚上端起饭碗的时候，有人找她治疗，放下饭碗就跑，跑了这家又跑那家，热心服务的劲头多么大。你看她对待回来接她的金海，只恐金海因她不愿意进城而扫兴，当晚不跟他说，第二天又借走亲戚为由，让他看个反面教材(进了城又回乡来的她的二表嫂玉香，贪图享受，不爱劳动，丈夫给她缠得没办法，只好动员她回乡，回了乡什么也不想干，只是垂头丧气，埋怨丈夫狠心)，然后跟他说明不愿意进城的所以然，这样的体贴和启发多么细致入微。金海是个进步的青年，到这儿自然认识到以前的思想不对头，怎么能把桂芝当作自己私有的呢?他为接媳妇而来，结果还是一个人回工厂去，但是他们二人的爱情上升了一层了，他们把个人的幸福跟集体

的利益结合在一块儿了。我读这一篇，联带地想到，自从毛主席提出了教育的方针，青年们明确了谁都该做个又红又专的劳动者，李桂芝前一时期的那种糊涂想法，该是过渡时期的陈迹，再不会在青年心头萌生了。青年当然要结婚，结了婚，对爱情的看法，对结婚生活的看法，就有许多问题。在这些方面，我以为这一篇是富有教育意义的。

作者写对话，写景物，集中在表现人物的需要上，不肯随便浪费笔墨。所用语言朴素、干净，有自然之美。是可以上口念的作品，念起来比仅仅用眼睛看更有意思。

对话一般很简短。不仅让作品里的人物说了话，还描绘了人物的性情脾气和当时的心理变化，使读者如闻其声，如见其人。《新媳妇》里的边惠荣对她公公梁大伯揭发黄全宝做活不实在，梁大伯回答她说："他哪会不是这样？不要理他。"就这么最简短的两句，把梁大伯的姑息怕事活画出来，正因为如此，所以会发展到当众骂媳妇的地步。又如《春蚕结茧》里，生产队长连奎大伯原是反对养蚕的，知道青年妇女们养蚕成绩非常好，想去看看又不好意思去，最后以送信给社主任为由去了。请容我引用一些原作：

> 兰芬端着一筛茧子出来，连奎才想躲，也没来得及，兰芬说："队长，屋里看吧，不要票钱。"
>
> 连奎结结巴巴地说："我……我来送……送信。"
>
> 兰芬没听他说什么，只觉得自己那句话不当说，就转过话头来："队长，您看看吧，捆簇的草不够了，放的太密不行，怎么办呀！"

这回连奎可找到机会了，忙说："草不够，我家有，走，搬去。"他挤出人群，又想起信没有交，不由得自己也笑起来了。

兰芬说的话，自己一转念就觉得不当说。但是就在那句话里，含蓄着对于连奎他们当初反对养蚕的反感，自己跟一群青年妇女在养蚕过程中艰苦奋斗的经历，目前获得好收成的喜悦。作者让兰芬在那样的场合不假思索地说出那样的话，是入情入理的。再看连奎结结巴巴地说明来送信，可以想见他心里怎样地羞愧，服是服了，可是不好意思认输，简直不敢跟兰芬谈到养蚕的事。待兰芬跟他说草不够了，完全是商量的口气，他就觉得自己站到养蚕妇女们一边来了，"草不够，我家有，走，搬去。"简短已极的话传出轻松愉快的心情，不但心服口服，而且愿意为养蚕的事拿出力量来了。作者善于运用耐人寻味的对话，各篇里都有好对话，我这儿只能举例说一说。

在《一匹瘦红马》里，前后描写马的语句可以拿来对比。在先是"这匹马也真不像样子，前身后胯上的毛都脱的光秃秃的，浑身除了一层使人看了就恶心的黑铁皮外，只剩下一把骨头。假若来一阵狂风，也能把它吹倒。"经过焦贵尽心养护，作者就这样描写它："我围着牲口转了两圈，只见它深红的鬃毛，乌亮的眼睛，一束垂在前额的红缨，飘呀飘的。溜圆的屁股后边，又长又光的尾巴摆动着，四条腿像四根石柱子，四个蹄子像四个扣着的水盆。这就是那匹只能卖九块钱，眼看就要滚到汤锅里的瘦红马变成的吗？真是奇迹！"在先的描写

见得那匹马被折磨成什么样子，在后的描写证明焦贵的“还能使”的判断没有错，都是非有不可的。而在对比之下，更可以见到焦贵能红又能专，写马其实就是写焦贵。再看那些语句，都是凭作者心目中的形象勾勒下来的，绝不依傍现成的套语陈调。一阵狂风能把它吹倒，未必是实，然而是真实的感觉。四根石柱子，四个扣着的小盆，虽说是比方，也表达出真实的感觉。飘呀飘的红缨跟深红的鬃毛和乌亮的眼睛相映衬，装饰美和形相美融和在一起，给人很生动的印象。像这样白描手法的描写，我以为是很值得称赞的。

再来谈谈布局，以《金海接媳妇》为例。金海跟李桂芝分别了一年，一年间只接到她一两封简单的平安家信，不知道她的思想已经转变。他回乡接她，到家里她不在家，却见家里垒起了猪圈，养了小猪。后来遇见堂叔的女儿秋姑娘，听说桂芝现在是个大忙人。回到屋子里仔细观看，只见屋子里收拾得挺整齐挺干净，柜上还摆着奖给她模范保健员的马蹄表。随后又有个小孩急急忙忙来找她，见她不在，就抽身跑了。到这儿，金海虽然还不知道底细，可是已经感觉到桂芝跟一年前大不同了，她似乎有定居在乡间的打算，不想往城里搬，她在乡间也并不孤单寂寞。待桂芝很晚回家，一听她说，满口是这家去上药、那家去接生的话，她最有兴趣打听的，是城里用什么办法消灭蚊子、居民怎么样开展卫生运动这类事儿。第二天夫妻两个去走亲戚，路上遇见个老太太，就是前一晚做产那个妇女的婆婆。老太太拉住金海说桂芝走不得，农业社离不开她，桂芝也回答说她不会走的，她离开这个农业社怎么过日子啊！接着就是夫妻两个到桂芝的二表嫂玉香家里，

玉香正是个反面教材，我在前边已经提到了。作者为什么这样安排情节呢？我想，这些情节都是为后来桂芝明说不再想进城的一段话打基础，说得简捷些，都是为她那句"我不愿离开劳动和农村了"打基础。基础打在金海心里，那么扎实那么深，所以金海一听她明说，就自觉惭愧，想到自己"思想里都藏着一些什么东西呀？"还有妙的呢，金海在家里住了四天，只见桂芝一天到晚的忙。他"没事呆在家里，真是尝到桂芝说的那种'吃清闲饭'的苦味儿。他看着桂芝的愉快忙碌，想到自己厂里的生产，心里怪不是味儿。"这两句叙述决非闲笔墨，可以见得在这个时候，金海不但断了接媳妇的念头，而且对他过惯了的劳动生活有了更深切的体会。因此，他当晚就说明天要动身回厂了。我们不妨设想一下，假如不采取这样的布局，而让金海一到家就跟桂芝会面，桂芝马上对他说明，为了什么什么，她不愿意进城住了，那必然发展成另外一个样子，而且，小说还有什么形象性呢？现在作者采取这样的布局，可以用"精心结撰"四个字来称颂。

我见得浅，当然不能谈得深，希望作者和读者指教。

1958年8月17日作

# 一篇很好的小说

——读《普通劳动者》

今年《北京文艺》的八月号里登载王愿坚同志的一篇短篇小说，叫《普通劳动者》，我觉得是很好的短篇小说。

这篇小说写一位林将军在十三陵水库工地参加劳动的事。并不因为我也去过十三陵水库工地，比较熟悉那雄伟的场面，感到亲切，所以觉得这篇小说好。大凡好的小说，跟好的诗一样，不仅告诉了人家什么，还能使人家想得很多，自己体会到什么。看了这篇小说，不由你不想，不由你不细细咀嚼含蓄在故事里的意思。待一想一咀嚼，就觉得含蓄在故事里的意思非常美，是社会主义时代的美。因此我说它好。

故事很简单，所占的时间只有一个下午。林将军来到工地，跟一个青年战士小李合伙抬土筐，干得挺有劲儿。吃晚饭的时候，忽然来一场大风雨。工地上的人都有不愿意延误工作的心情，经他们俩一号召，"咱们先干嘛！"全场就在大风雨里猛干起来了。要说故事的梗概，这么几句也就够了。

但是全篇有六七千字，笔墨都用在描写上。主要描写林将军和小李，描写他们的状貌和动作，描写他们的谈吐和心理，种种描写集中在一个目的，就是描写他们的精神面貌。我

常常想，雕刻家制作人像，有的地方粗凿，有的地方细雕，粗凿细雕全得其当，不容有丝毫疏忽处，雕成的人像就不仅是个形体，而且透露出精神面貌。写小说也应该那样，用笔墨来雕凿，任何部分都不含糊，结果写出几个让人看得见精神面貌的人物。那才是真正的小说，而不是仅仅告诉人家一个故事的记事文章。我认为这篇《普通劳动者》能够精心雕凿，写出人物的精神面貌，是真正的小说。

林将军是个久经革命斗争的人，这十三陵一带又是他作战过的地方，现在重新来到，却是来建设水库而不是来作战，自然非常激动。关于这一点，作者有一段极真切的叙述，读了那一段，设身处地，谁都会有一种温暖、甜蜜的感觉。还有一段。吃晚饭的时候，林将军听见沙堆背后有人在讲九年以前在这一带作战时候的故事，故事里的人物就是他林将军，那人讲他抬大梁修工事，喊着“同志们，快把工事修好，叫敌人连一滴水也淌不进来”。那人还加上一句，“看，说得多好。”停了一下，又补一句，“你们说，要用那劲修水库，唼？……”底下的话被一阵哄笑淹没了。

两段描写都把过去的革命战争和当前的水库建设联系起来。这叫人体会到，革命战争和建设事业虽然是两回事，实际是一回事。没有革命战争，哪来建设事业？进行战争就为的进行建设。现在在进行建设了，群众的这股劲跟战争时候同样坚强，所以林将军在参加进去的时候，温暖甜蜜的感觉更加强烈了。岂只林将军如此，凡是亲身干各项建设劳动的人，回想过去，看看目前，谁不感觉温暖甜蜜呢？——这一层意思作者没有写，但是含蓄在小说里，待细心的读者自己去发见。

林将军以普通劳动者的身分参加劳动，当然要跟工地上其他劳动者发生关系。就广义说，工地上的劳动者将近十万人，彼此的劳动相互配合，自然互有关系。但是，尤其重要的是人与人的关系，在人与人的关系上，最能显出林将军怎么样当个“普通”劳动者。因此，作者写了小李这个人物，让他跟林将军合伙劳动，从这上边表现他们俩的关系。小李不能没有他的特性，可也必然有跟工地上其他劳动者一致的通性，所以小李可以代表工地上其他劳动者。林将军与小李的关系怎么样，也就是林将军与其他劳动者的关系怎么样。至于作者让小李是个青年战士而不是其他的人，据我料想，是为了描写的需要。小李是个青年战士，才可以有向往长征英雄，夸说他所见的将军工作怎么样忙等等细节目。而这些细节目，都是我所说的必要的雕凿，在本篇大有作用的。

林将军原拟在下午三点以前到达工地，准时刻上三点的班，因为开会散得迟，公共汽车又在中途抛锚，延误了。他到达工地的时候，“觉得自己像个迟到的学生走进课堂一样，很不好意思。”这就是今天的高度觉悟的普通劳动者的态度，可见官气、骄气是与他无缘的。小李见他独个儿提土筐，喊他道：“喂，老同志，怎么还是个‘单干’户呀？”他回答道：“我是个新兵嘛！”这个话又自然又老实，分明告诉小李自己还不熟悉工地上的工作情况。于是他们俩组成“互助组”，合伙抬土。一合伙就起了两回争执。前一回是小李在后边偷偷把系筐的绳子移后半尺多，要让林将军担得轻些，林将军认为“这，这不行”，把绳子往前移过来，又说“咱俩加起来够七十岁，我就占了三分之二还多，应该靠我这边！”后一回是小李发觉林将军

走在前头不合适，林将军虽说“没关系”，小李终于争到调过来。在十三陵水库工地上，在全国各项建设劳动的现场上，多付出一分劳力好一分，已经成为人们普遍的信念。在这种场合上跟人家争，不是坏事情而是道德，普通劳动者的道德。林将军跟小李同样有这种道德。在大风雨中抬土的时候，分队长来了，抓住林将军的扁担梢说：“首长……这活你……”林将军随手拨开分队长的手说：“嘿，什么首长，在这里我是战士，你才是首长哩。”这可见他纪律性强，把领导与被领导的关系提到原则的高度，平时自己是什么“长”，早已不在心上了。但是林将军究竟是久经锻炼、富有经验的人，知道群众的心理，风雨虽然猛，工作可不能停顿，大家想冒着风雨干，但是分队长还没有来。这当儿，他知道只要谁出来一声号召，以身作则，大家就会跟着干起来的，所以他喊声：“同志们，走哇！”随即“一躬腰走出草棚，钻到暴风雨里去了。”不待分队长指挥就干，是不是没有纪律性呢？当然不是，这正表现了在长期革命斗争中养成的高度的政治责任感。再看他跟分队长说了关于“首长”的话以后，又说：“分队长同志，我有个意见：你得赶快把大家组织一下，风雨里看不清，要特别注意安全！”自自然然地说“有个意见”，不用发号施令的口吻，可见他处于被领导地位绝无勉强，只是照理所当然的做。而他那“意见”又多么宝贵，多么关心群众啊！

作者就从以上说的这些地方描写林将军是个“普通”劳动者。朴实，亲切，人物的行动和对话都合乎人物的身分。

再看作者描写小李。当小李跟林将军一合伙，就是一段意味深长的叙述。

“你这可不行，”战士一面理着筐绳子，一面真像个老战士似的批评起来，“这样毒的太阳，你光着膀子一会就晒爆皮了，可痛啦。”说着就要去给他拿衣服。等将军顺从地把上衣穿好，他又认真地介绍起经验来告诉他“要多喝开水，等会来了咸菜要猛吃”；告诉他“下班时候要把鞋子里的砂土倒干净，要不走到家就会打泡的”；还告诉他“睡觉前要用热水烫烫手脚”，因为“条件很好，每人可以分得两勺子热水”。

小李谈的都是生活琐屑，就在这些话里，他照顾新伙伴（这老同志）的那颗心多热啊！作者又从林将军的眼光描写小李。

抬着土走的时候，将军望着小李的背影，那件淡黄色的背心中央，一个大大的“5”字；而这青年人抬土也像在球场上一样，没有一霎安生。比方，装料台上净是一排排装满土的筐子，他们只要挨着边放下就行了，他却总是蹦跚地走到最前面，为的是“装车方便些”。而在回路的时候，他又总爱放开嗓子叫一阵，舞弄着胳膊指挥一番，要不就嘟哝着，把放得不合适的筐子整理一番；临走，还得带上几个空筐。他的意见也特别多，一会嫌装料的人少了，窝工；一会叫：“别乱扔空筐子，砸着人！”

这就是林将军眼中的小李的印象，而读者就从这里看见了个

生动的小李。作者写林将军从这些印象真切地了解了小李的思想感情——他"那种主人翁态度，那立功精神，集体主义感情……"而读者所了解的也正是这些。

小李"摸起腰间的水壶，一仰脖子喝了两口，然后伸手递给将军"。"将军爱抚地看看他那满是汗水的脸，把擦汗毛巾递给他"。只是些细小的动作，可是淳朴的风格，在共同劳动中建立起来的深厚友谊，使读者几乎忍不住感动的眼泪。

他们俩谈论长征故事的那一大段，作者是双管齐下，竭力描写小李，也竭力描写林将军。现在单就小李说。小李刚听分队长讲长征故事，情绪太激动了，因而他的转述加上自己的想象，不免夸张。夸张不是不老实，而是敬佩之极的表现。待听林将军接上来的话并不表示赞叹，就说"你根本不知道人家那些老革命多么艰苦！"他仿佛觉得林将军不通情理，动了真气，故而不再对林将军说，只是自言自语地说，自言自语地说实际还是说给林将军听，他的话简直是教训林将军了：

> "那些老革命，牺牲了那么多，受了那么多苦，这会把打下来的江山双手捧着递到我们手里，说：'你们好好把它建设好吧，大家出力，大家享福！'你说，我们要不好好的干，日后见了他们，叫我们咋说？"

这就是我在前边说过的革命战争为的建设事业的意思。试想，一个青年战士，他不但自己坚信这个，遇到需要的场合，还

要教训人家，向人家宣传这个，久经革命斗争的林将军听了他的“教训”，心头当然涌上一种温暖甜蜜的感觉，觉察到：

老一代战士们经历的那艰难困苦的生活，那艰苦奋斗的光荣传统，已经作为一种宝贵的精神财富被新的一代接受下来了。它滋养了他们，成了鼓励他们献身于社会主义建设的动力，并且在新的条件下爆发出新的火花。

林将军想的不仅是躺在面前的小李，而是在全国各个岗位上参加建设，辛勤劳动的青年人，想到所有青年人都有“继往开来”的大志愿，大毅力，于是用一句话把他们的心情同时也是自己的心情表达出来：

“想想那时候，这会儿该拿出更大的劲来工作才行啊！”

这一句话可叫小李满意了，他说：“对，这才象话。”话是简单到无可再简单了，可是含意并不简单，里头该有自己的鼓动发生了作用，这老同志可教等等意思。

作者从以上说的这些地方描写小李，一个参加社会主义建设的青年积极分子的形象，就出现在我们面前。

老话说，窥豹一斑，现在各处跑跑的人往往说，看了一个城市一个乡村的蓬勃气象，可以想见全国的城市和乡村怎么样飞跃发展。我们读了这篇小说，看见了林将军和小李的

生动形象，一个是以普通劳动者身分参加劳动的高级干部，一个是具有社会主义觉悟的干劲冲天的青年人。我们推广开来想，在全国范围内，这样的高级干部和青年人不知有多少，他们都在忘我地劳动，争取多快好省地建设社会主义。这种太伟大的情景没法用语言来形容，这种社会主义时代的美激动每一个人，使每一个人乐于尽量拿出自己的力量来。

这篇小说写景写物都精，写进去的都有用处，不浪费笔墨。现在举一段写景的：

> 他（林将军）嚼着馒头，倚着沙堆，向大坝看去。一大片乌黑的雷雨云正从蟒山背后涌上来，急速地升起来，被浓云衬托着，大坝仿佛是一只停泊在海里的大军舰，更加雄伟了。大坝的两头，像两个炮群在集中发射，不时腾起一簇簇花朵似的烟尘，爆发出一连串隆隆的响声。似乎借着这响声作节拍，扩音器里正播送着雄壮的歌曲："我是一个兵，来自老百姓，革命战争考验了我……"

到过十三陵水库工地的人，读了这一段，一定会觉得此景如在目前。就是没有到过的人，看了以云层当大海，以大坝当大军舰的比拟，看了爆炸山崖的描写，看了选用得很恰当的歌词，也可以想见工地的气氛，得到个深刻的印象。

再来举一些写物的：

> 空气又热又闷，像划根洋火就能点着了似的。

一条条巨蟒似的卷扬机趴在大坝上，沙土、石块像长了腿，自动地流到坝顶上。

大白点子雨急骤地撒落下来，打在沙土上，激起一股股细烟。

用旧时文学批评的习用语来说，这些描写都能"体物入微"。就是说，体会观察得极精细，不用现成语句来描写，但凭体会观察所得，构成切合的语句来描写。

小说末了，小李已经知道林将军是"将军"了，仍然跟林将军合伙抬土，这回林将军在前边，他在后边。

小李激动地抓起扁担，望着将军那花白的头发怔了一霎，雨水混合着汗水，正从那斑白的发梢上急急地流下来。他深深地吸了口气，趁势悄悄地把筐绳又往后挪了半尺。

这回，将军却没有发觉。他一手扶肩，一手甩开，挺直了腰，迈开大步向前走去。他走得那么稳健，又那么豪迈。当他带着他的连队走过荒无人烟的大草地时，就是这样走着的；当他带着他的团队通过日寇的封锁线时，当他带着他的师跨进"天下第一关"时，他也是这样走着的。

妙在"悄悄地把筐绳又往后挪了半尺"，猜想小李这时候的心情，该是敬和爱混合而成的激动，望着将军的背影，不由得

做出了先前曾经为此争执过的举动。妙在"这回，将军却没有发觉"，如果再来一场争执，那就不够味了。作者写林将军"迈开大步向前走去"的姿态，其实也衬出林将军当时的心情，由于这种心情主宰着他，小李在背后"舞"点儿"弊"，自然不觉察了。从前，林将军带着他的连，他的团，他的师，这样迈步向前，为的是革命战争。现在，林将军以普通劳动者的身分，一声号召，带动了全场不愿意延误工作的群众，在大风雨中这样迈步向前，为的是建设事业，这样结束真可说"馀味不尽"，叫人想得很多很远。

1958年10月3日作

原题《普通劳动者是一篇很好的小说》

# 读《草原烽火》

听说《草原烽火》是蒙族青年作家的作品，写的是科尔沁草原上蒙汉两族人民在党的领导下跟封建王爷和日本帝国主义者进行斗争的故事，这两点吸引了我，书一出版，我就买来阅读，读完之后，认为这是一部优秀的作品。

我跟作者乌兰巴干同志不相识。据我料想，作者创造这些人物，编排这些故事，该是极大部分依据他的直接经验的换句话说，写在这部小说里的，极大部分该是他的亲身的经历和感受。光说亲身的经历和感受恐怕还不够。要是不能分析和融化他的经历，抓住其中主要的东西，就不可能把草原上一段时期内的斗争生活再现出来，使读者身入其境，觉得小说里的那些人物就在面前。要是不具有强烈的阶级观点，对受苦受难的奴隶和牧民怀着同胞的爱，对封建王爷和日本帝国主义者怀着不共戴天的恨，就不可能调配大红大绿的浓重色料，运用随处流露感情的重实笔触，画成这样史诗式的画幅。

小说里的主人公巴吐吉拉嘎热，父亲是因反抗日本鬼子和王爷而牺牲的，母亲是因伤心而死的，那时他还年幼，全不知道，他先是流浪儿，后来当了王爷的奴隶。从作者的笔下，我们可以看到这个青年奴隶在黑暗统治下受到怎么样的精神

迫害。他毫不怀疑地说："一当上奴隶，就不是人了！"他听见人家说他生活太苦，仿佛觉得生活确实太苦，可是立即朝着王爷府跪下，祷告似地说："我小奴隶永远不敢叫苦……求求天，饶我小奴隶的罪过！"受苦而不敢叫苦，精神上所受的迫害多严酷啊！他所说的"罪过"是王爷给他派定的，王爷说他父亲是罪人，他是罪人的儿子，所以他不是一般的奴隶而是带"罪"字的奴隶，胳膊上烙着个永远去不掉的"罪"字。他一心只想向王爷还清那莫名其妙的罪过，他曾经偷偷地趋进王爷府里的庙子，希望求得佛爷保佑，减轻点儿他的罪过。他曾经羡慕那捧着一块砖头，爬一步磕一个头，从呼伦贝尔草原过来，要往老远的五台山去赎罪的老太婆，想跟她一块儿去五台山赎罪。他甚至要与心爱的姑娘乌云琪琪格彼此永远相忘，他说"我不是愿意存心忘记你"，只因"我浑身都是'罪过'的痕迹……所以，我只能忘掉你……为了你，我希望你也忘掉我！"宿命论的观念，忏罪赎罪的思想，把希望寄托在佛菩萨身上的渺茫的意愿，全都是黑暗统治套在巴吐吉拉嘎热精神上的绞索。我们从小说里还可以看到，这种绞索也套在其他的人的精神上。无论奴隶非奴隶，在受苦受难孤立无援的时候，类似的心理往往冒出头来，或是无可奈何地求告佛爷，或是否定生活，希望取消自己的生命。

日本鬼子和王爷仇恨共产党，企图消灭共产党，就把共产党跟汉人联系起来，在蒙族中间挑起种族仇恨，想借此达到他们的目的。王爷的大管家旺亲把银柄的黑皮鞭子交给巴吐吉拉嘎热，要他去抓一个人来，因为他遇见过这个人，而这个人是汉人，是共产党。旺亲告诉他，他的父母"都是叫

汉人杀死的，这个共产党就是杀死你爸爸妈妈的汉人中间的一个”。旺亲还恐吓他说：“你要是不去，我告诉王爷，再给你加上个‘逆子之罪’把你用火烧死！”又说：“你要是不执行我的指令，你的头上又落下了个顶大的‘罪过’——勾结共产党，反满抗日！”巴吐吉拉嘎热在这样的谎骗和威胁之下，居然应一声“好”，觉得手中的黑皮鞭子“仿佛是摆脱带‘罪’奴隶生活的唯一出路了”。从这一个情节，我们可以想得很广，看得很真切，一切反动派挑起种族仇恨的阴谋总是那样毒辣，这儿是一幅简括而生动的速写。后来巴吐吉拉嘎热几次观察旺亲要他去抓来的那个人——就是小说里的另一个主人公李大年，觉得李大年这个共产党是跟普通人一样的人，而且是个好人，英俊，善良，热情。但是他曾经小声自语道：“他一定不是汉人！”这个简单的想头的反面，不就是说是汉人不会这样好吗？巴吐吉拉嘎热无意中会冒出这样的想头，可见他受到的毒辣的宣传的影响，几乎是刻骨铭心的。再如跟巴吐吉拉嘎热一同关在监狱里的巴拉珠尔依据所闻告诉巴吐吉拉嘎热说，“他们（共产党）都是汉人，历来汉人和我们蒙族人结下了仇”，放马的奴隶小秃信从不疑地称述王爷的话，“奴隶不是人，共产党更不是人，杀人放火，见奴隶就杀！”从这些地方，也可见这种影响是很普遍的。

巴吐吉拉嘎热终于觉醒过来，解脱精神上的绞索，跟大伙儿去参加抗日队伍。作者写巴吐吉拉嘎热逐步觉醒的过程，切合生活的真实。巴吐吉拉嘎热悲苦无告，却得到女仆小兰的爱护，她告诉他“他们是不会把我们当奴隶的人当人看的，可是，我们应该把自己看成人”，她告诉他“你应该有活下去

的勇气”，她告诉他她也是汉人，“祖祖辈辈都是庄稼户，我没听说过他们杀了蒙族人”。这些关切的话从亲如姐姐的小兰那里听到，慢慢地在意识中融化，对于他所受的精神上的迫害，多少会起消毒剂的作用。当他亲耳听到旺亲和日本鬼子的计谋，为了保护被大水包围的日本火药库，要把黑龙坝决开，淹死整个阿都沁屯子的人也不管，他就交还了那黑皮鞭子。这是他阶级意识的抬头，也就是反抗意识的抬头。后来他参加了群众的堵口决口斗争。他和扎木苏荣决开了黑龙坝南岸，李大年和百十多人堵住了被日本鬼子决开的黑龙坝北岸，这就保全了阿都沁屯子，水淹了日本火药库和王爷府。他干这个，为的是保全乌云琪琪格一家，这回斗争的全盘意义，他还不怎么了然。可是事实上他已经实践了党所领导的革命斗争，从实践中他也体会到这回斗争是“救了奴隶”，“做了‘好事’。他从水里拖起昏迷的小兰，待她苏醒过来，难过地对她说：“姐姐，是我害了你们的呀！我救了奴隶，又害了奴隶！这，这恐怕是因为我有‘罪过’，好事也没有好结果啦。”从这几句话，可见他还是一半儿明白一半儿糊涂。直到李大年把所闻的关于他父母的事实告诉他，他知道父亲是反抗日本鬼子和王爷的英雄，被王爷杀死的，母亲是因此气死的，才对早已感佩而总不想去亲近的李大年开诚布公地说：“你也是我的干哥哥！”——因为李大年是乌云琪琪格的干哥哥。这时候，他彻底知道谁是他的敌人了，是鬼子，是王爷，是旺亲。这时候，他彻底知道凡是共产党，“一定和李大年哥一样，对奴隶那么好！”他接过李大年交他收下的他父亲遗下的刀子，一股新生的力量直透整个身心，“突然感到自己已逃出了‘罪过’

的阴洞……弯着的腰慢慢地直起来，躬着的胸慢慢地挺起来，他放开了嘹亮的嗓音，又唱起了《嘎达梅林之歌》"。于是，一个完全觉醒了的奴隶形象出现在我们面前。他能坚信地说"我没有罪"了，胸中只是燃烧着报仇雪恨反抗残暴统治者的心情。他跟李大年一同关在监狱里的时候，敌我之间的一道仇恨的深沟在他心里划得更明白，他懂得了"应该怎样通过斗争来获取美好生活的权利"。他告诉偷进监狱跟李大年会面的小兰（原来李大年是小兰的哥哥）说："姐姐，我已经不是奴隶了，是一个战士！姐姐，我永远也不会脆弱了，我已经坚强起来。大年哥把我从恶梦里唤醒，给了我力量，现在我已经懂得了真理，懂得了战斗！"这样，他自然一心向往着草原抗日游击队，待冲出了监狱，救出了乌云琪琪格，就直奔宝格塔山。

李大年来到阿都沁，党交给他的任务是恢复地下组织，"把灭了的火重新燃起来"。这是艰巨的工作。从作者的笔下，我们可以看到他怎么样做工作。他能深入群众，在极平常的一言一动之中具有高度的原则性，叫人受到启发和教育。对于巴吐吉拉嘎热，对于乌云琪琪格，他所给与的影响最深。对于草原上其他受苦受难的人，包括一同关在监狱里的那批人以及监狱的看守兵，他都能以真诚的友爱和关怀取得他们的信任。他几乎没有个人的私事，所作所为全是为人，他善于抓紧适当的时机，因势利导，发动群众进行斗争，使斗争成为群众的自觉行动。他看见河水上涨，敌人有决开黑龙坝北岸的可能，就对扎木苏荣说："战胜洪水，不让敌人从北岸决口！这就是党的任务！在这儿，这就是当前压倒一切的重要

任务！"他把决开黑龙坝南岸的任务交给扎木苏荣，要扎木苏荣提高革命警惕性，"更重要的是一定要相信群众的力量！"这显示他的工作作风。在小说里，堵口决口斗争是个雄壮的场面，被囚的人们冲出监狱同时火烧王爷府又是个雄壮的场面，李大年在这两个场面里是领导者，可又是群众中间的一个人，彼此的呼吸息息相通。我们读这两大段文章，宛如听慷慨激昂的交响乐，要是给这两部交响乐取个共同的标题，那就是"草原革命进行曲"。慷慨激昂的"草原革命进行曲"奏起来了：草原上革命的火重新燃起来了，到小说的末了，草原抗日游击队取得胜利，队员们唱起《国际歌》，这叫人在读毕掩卷的时候发生"馀音绕梁"的感觉。

堵口决口斗争以后，李大年离开了阿都沁，到别的地方领导游击队去了，后来被埋伏的密探逮住，关在王爷府的监狱里，才有冲出监狱，火烧王爷府这一场斗争。在李大年离开的期间，一个党员扎木苏荣是牺牲了，仅存的一个党员刘大爷，从小说里看不出他进行了什么活动。因此，读者不免要想，李大年来了，地下组织就建立起来，在刘大爷的地窖里开秘密会议商量堵口的事的有这么十几个人，待李大年走了，这个地下组织又怎么样了呢？再说，这十几个人的结合，小说里是用虚叙的笔法交代的，这也使读者觉得不满足，读者希望有具体的生动的描述，从而更多地见到李大年的卓越的组织才能。

巴吐吉拉嘎热冲出了监牢，就直奔宝格塔山，急于要跟李大年会合。可是他在大兴安岭迷失了方向，耽搁了一年以上，直到小说的末了，才跟李大年重逢，正式成为游击队的战士。

在迷路的一段时期里，他和乌云琪琪格住在山洞里，结了婚，生了孩子，打猎取食，防御自然界的危害，过着类乎原始人的爱情生活。整部小说一共二十章，写这一段时期的生活的，就占了标题作《山林风险》的一整章。这是出乎读者的意料的，读者并不预期有这样的一章。为什么说并不预期呢？因为它跟整部小说的主题和节奏不协调。

上面提的两点，是我所认为这部小说的缺点，简单地写在这儿，供作者参考，也请读过这部小说的同志们研究，看我说的是不是对。

小说里写草原上的景物，给了我极大的满足。我没到过草原，读毕这部小说，仿佛亲身到了草原似的，亲切地感到了那些景物是怎么样的。写景物的地方，极大部分跟人物的感情相配合。情景相生，原是文艺作品有效的手法。不过我觉得小说里运用这种手法似乎多了一些，有些地方不太自然。

1958年12月12日作

# 读《野火春风斗古城》

我一口气读完这部《野火春风斗古城》，觉得“内容说明”的末了一句“这是一部激动人心的优秀作品”，并非过誉。

时间是一九四三年，地点是华北一个古老的省城。以杨晓冬被派到这个由敌伪占据着的省城里做地下工作开始，以争取到一部分伪军反正归顺，杨晓冬又被派到别处去做工作结束。其间展开了错综复杂的斗争，惊险场面不一而足，这且不说。最可喜的是这里头描写了好些个可敬可爱的人物，他们的性情和作风并不一样，可全都是忠心耿耿，百折不回，愿意为党为人民献出一切，包括宝贵的生命。

常言道窥一斑可以见全豹。在抗日战争和解放战争的伟大史诗里，这部小说所描述的当然只是一斑。但是从这部小说可以想见全国其他各处地方，有不计其数的革命同志，在党和毛主席的领导下，配合着人民武装的进展，同时在那里忠心耿耿，百折不回地做地下工作。这就更可以了解日寇和反动统治为什么能彻底打垮，抗日战争和解放战争为什么能取得彻底的胜利。

我读过《红日》，那是写大规模的对敌战争的。我读过《林海雪原》，那是写小部队奇袭匪帮的。现在读这部小说，又看到了对敌斗争的另一方面。很惭愧，我没有遍读跟这三部小

说同类的作品。我觉得这类作品虽然是小说，只要写得真，表现出主要的方面，小说也就是历史。虽然并无其人，并无其事，但是在叫人认识革命的进展从而受到教益这一点上，这类作品是富有感染力量的历史。不是说人人都应该熟悉现代史吗？现代史以对敌斗争为主要线索，我们从现代史受到教育，吸取经验，可以更好地进行当前的对敌斗争，也可以更好地从事社会主义建设。因此，我们除认真学习现代史外，应该选读这类作品。

小说里阐明地下工作的主要精神，借陈副司令的口说出来。那是杨晓冬进城工作了一阵之后回到根据地眺山，陈副司令对他和其他有关人员谈的。"争取瓦解敌军，是我们党的重要政策和重要政治任务。我不否认这项工作有一定的技术性，但更重要的是政治上的争取和瓦解。共产党员靠真理吃饭，靠提高别人的思想认识去进行工作。……技术有重要性，但更重要的是政治，忽视政治的观点，任何工作、任何时候都是错误的。"陈副司令又说："敌我是个原则界限，丝毫不能含糊，我们要化敌为友，但这必须具备条件。……对于还在敌对阵营执掌军政实权的人，愿意跟我们联系，可以，我们不光看他们的愿望，还要看他们的行动，没有实际有效的行动，就不能采取听其言而信其行的右倾作法，一定要听其言而观其行。"这是因为杨晓冬曾经亲自跟伪省长吴赞东会面而谈到的，而杨跟吴会面，是因为担任内线工作的高鹤年老先生把事情看得简单，考虑问题只从个人出发，自己接上了线定要叫杨守信用，杨才去的。陈副司令谈争取敌人起义，用梁山泊的故事作比喻，议论非常精警。他说："看！英雄们是怎

样地上梁山呢？道路好不同啊！黑旋风李逵说去就去。林冲、宋江各自有其曲折。家大业大骡马成群的卢俊义是最费周折的，吃败仗当俘虏受到最优惠的待遇，但他不肯在梁山'落草'，直到丢了家产跑了老婆被官府绑赴刑场杀脑袋。所以俗话说'逼上梁山'，这个'逼'字有深邃的意义，适合辩证法，它是自愿和强迫的统一。敌伪军中的上层人物，不比卢俊义简单些，没有迫的成分，很难自动上梁山的。"

陈副司令这些话提到原则的高度，也就是作者的思想认识达到这样的高度。光是借陈副司令的口说出这一番议论，不成其为好作品，作者安排故事的情节，描写地下工作者的思想和行动，能以这番议论的精神为纲，让读者看到这种精神的具体化，这才使这部三十万言的长篇成为好作品。虽然惊险场面那么多，谁也不会说这是一部仅以情节动人的惊险小说，因为其中贯穿着"政治上的争取和瓦解"一条红线。

杨晓冬早年是个穷苦的师范生，喜欢博览，接触了《共产党宣言》，因而靠拢了党员，参加了反抗国民党反动派压迫进步师生的斗争，政治上越来越坚强，终于入了党。在这部小说划定的环境和时间里，他的特定任务是做地下工作。从作者的笔下，我们看到杨晓冬忠实地遵从党的领导，严格地执行党的指示，把整个身心付与工作。遇到可以打击敌人的机会，他决不放过，如利用春节对敌人开展政治攻势，以分送贺年片的方式散发宣传品。遇到群众利益将要受到损害的当儿，他赶紧策划对付，如闻知伪军准备出城抢麦子，就布置反抢粮计划，使伪军所愿不遂。在好几个惊险场面里，他面对着敌方的各色人物，能够知己知彼，辨析几微，又镇定

又机警又勇敢。虽然如此，我们可没有这么一种感觉，是杨晓冬个人在那里逞英雄。我们只觉得他是党的意志的体现者，是跟大伙儿完全平等的胜任愉快的领导者。他考虑问题，进行工作，不是没有困难和苦闷，但是最后总让乐观和信心占了上风。他跟同志和群众处得很好，可不是无原则地处得很好，往往在一言一动之间给与他们政治上的帮助。在小说的结尾，他对回到古城去工作的同志韩燕来说了以下几句话："我认为一个党员，必须按照党的意图办事，不能把个人的兴趣爱好摆在党的工作前面。党指派我们搞内线工作，内线工作就成了我们的职业。干这一行要安于这一行，钻研这一行，热爱这一行。"作者笔下的杨晓冬，可以说是实践了这几句话的。这样的人物，我们很熟悉，在战争时期，在建国以后，被派干一行就"安于这一行，钻研这一行，热爱这一行"的，我们可以一个个举出谁某谁某，想见他们的思想感情和声音笑貌。对于这样的人物，谁不敬爱？我知道读者读了这部小说，必然会在平时敬爱的许多人物中间添上一个杨晓冬。

小说中写两个女性被捕牺牲，都叫人极为感动。一个是党员金环，一个是杨晓冬的母亲。她们两个被捕之后，受到威胁刑逼利诱，都坚强不屈，以能够显示忠贞，挫败敌人的毒计而自豪。金环在受审问的当儿见机而作，在日伪相互疑忌的情况之下，凭几句巧妙的话，处死了汉奸李歪鼻，掩护了曾被武工队俘虏而又放回的伪团长关敬陶。一息尚存，任务为先，她还是要做争取和瓦解敌人的工作。她写给妹妹银环的遗书长到五千言，表示她对党工作对生活种种方面的看法。我们读她这封长信，结合着小说中关于她牺牲以前的描

述，不能不深深思索，对这个革命的女性怀着无限的敬慕。杨老太太和晓冬同被拘押，母子俩分别被架到两个三楼晒台上，在朦胧的月光下，可望而不可即，小说写他们当时的心情和对话，构成个庄严的场面。最后杨老太太用“待我劝劝他”的慌言，让敌人送她到晓冬那个晒台上，她说：“冬儿，你别认为妈有你这样的儿子是觉着受了连累，不价，我养你这样儿子觉得露脸。我不后悔，也绝不累赘你。”其时敌人见胁逼签字无效，要把两个一齐吊起来。老太太看到儿子的表情不是考虑自己而是疼怜她的时候，就把儿子一推，重复说着：“冬儿！我的好儿子，我不累赘你，你坚持到底吧！”飞跑几步，就从三楼顶跳下去。从现代文学里，我们读到了好几位革命的母亲，这部小说里的杨老太太，比那几位革命的母亲并无逊色。

小说写金环的妹妹银环，在工作中逐渐坚强起来，写韩燕来，从比较单纯的仇恨反抗情绪，往往容易冲动冒险，转变到有资格为党所吸收，最后听说组织上仍然要他回城去做内线工作，虽然怀着参加武装部队的热情，却说了“如果真决定我回去，也没啥说的”的话。这都写得好，叫人相信党的实际工作是锻炼人的洪炉。

小说写那些反面人物，拿绘画来比方，并不采取漫画的手法，而是工笔写生。伪省长兼警备司令吴赞东，伪治安军集团司令高大成。日寇的几个高级头子，还有些特务，都用工笔写出他们的特性，这就自然而然使读者对他们深深地憎恨。我读到所有描述高大成的地方，总要想起军阀时代那个尤其可恶的军阀张宗昌。我没遇见过张宗昌，但是当时报上

登他的相片，记载他的谈话和动态，社会间谈到他的更多，因而熟悉他。小说里的高大成是跟张宗昌同一类型的货色，作者把他写活了，使人觉得如见其人，如闻其声。

关敬陶的起义，过程很曲折。他身任伪团长，对于敌伪的力量却有怀疑。他曾经当过武工队的俘虏，被宽大处理，释放回来，敌伪把他扣押，幸得金环掩护，复职无事。可是他又知道他的复职，由于高大成跟吴赞东有矛盾，跟日寇有矛盾，高大成并非为他关敬陶打算，而且对他一点也不放心。另一方面，银环接近了他的妻子小陶，小陶让银环说动了，银环也当面见过他，她们两个的谈话都影响着他。于是杨晓冬跟他会面，给他说明利害，要他明白表示态度。最后伏击的队伍在他防区里营救押解的“犯人”，打死了日本兵，他处于能进不能退的境地(如果退回去，敌伪一定容不得他)，这才下定决心，号召弟兄们起义，共同走上光明大道。这样一笔不苟地叙写，具体阐明了陈副司令说的“化敌为友，必须具备条件”，“逼上梁山”的“逼”“是自愿和强迫的统一”那些道理。

小说写出敌伪占据着的古城，用一种阴暗的色调，叫人感到窒息，从而产生急盼春回大地的愿望。写根据地眺山，色调就完全不同，那么鲜明那么愉快，叫人很想亲历其境。单看杨晓冬进城工作了一阵之后回到眺山去的那一节，几个人一路谈山中四时之景，多富于美学观点啊！

谈的已经不少，未必中肯，就此打住吧。我愿意向读者介绍这部优秀的作品，高明的读者一定领会得比我多，比我深。最后，对于作者李英儒同志，我表示恳切的敬意。

1959年1月10日作

# 读《伍嫂子》

我读了刘屯华同志的《伍嫂子》（载《解放军文艺》一九五九年第二期），觉得这确是个"激动人心的故事"，像作者在开头的地方说的。我猜想这一篇该有事实的依据，作者从事实受到了感动，认为这值得写，才把它组织成篇。

我们看作者所写的伍嫂子，称她为革命的女性，党的好儿女，她完全可以受之无愧。她一心一意看护黄连长，掩蔽黄连长，为的是同志之爱，为的是"我们的上级把你交给了我，以后我还要把你好好地交给他们哩。"从党支书口里，黄连长听到了这样的话："有事叫这位女同志办，她是个好党员，你只管放心。"这可见上级把黄连长交给她是绝对信任地"交给"，可见她平时为党办事，作风是跟这个故事一贯的。最后黄连长养好了伤，分别时候向她致谢，说永远也忘不了她，她说："好了，你不要谢我了，只要你不忘记革命，就是没有忘记我！快走吧，以后我还要等着你胜利打回来哩。走吧！愿你为了党的事业多做点儿工作。"请听听，不忘记革命就是不忘记她！她丢开了她自己，她跟革命合而为一了，这是何等高尚的胸襟！

正因为这样，所以她能撕破得来不易的新布衫给黄连长扎伤口，能在万分困难之中搞到较好的饭食给黄连长吃，能

在丧儿丧夫的哀痛之中挤出自己的奶汁给黄连长润喉。她只知道卫护黄连长有关革命的利益，是党交给她的重要任务，为了这个任务，必要的时候，连自己的生命也在所不惜，布衫、饭食、奶汁那些东西自然不用说了。有情况需要躲避的时候，她把孩子和丈夫挨在后头，总是先送黄连长。这不是礼让的问题，也不是不爱她的孩子和丈夫。既然实际情况如此，事儿只能由她一手办理，就不能不分别个缓急先后，掩蔽黄连长是党交给她的任务，当然先送黄连长。她见孩子让敌人打死了，丈夫让敌人烧死了，她"惊叫"，她"扑倒在地上"，她哭得很伤心。但是，在黄连长问到她的时候，她却擦了眼泪，对黄连长说些宽心的话。这是矫情吗？显然不是。我们可以这样理解：牺牲的已经牺牲了，既成的事实无可挽回了，当前顶要紧的事儿是不要使黄连长精神上增加痛苦，是卫护黄连长的任务在这儿起了主导作用，所以她能擦了眼泪，表现得若无其事。

以上说的几点，不是我们凭空想出来的，是作者描述得好，使我们从他的描述体会到的。大概作者的工夫，不仅在于叫读者知道怎么回事，尤其可贵的是，在叫读者知道怎么回事之外，还能叫读者体会到作品里没有明白点出可是含蓄在里头的东西。就这一篇说，作者是有这样的工夫的，他的描述使我们进入伍嫂子的内心，从而钦敬这位党性坚强的女性。

这一篇里的对话全是简短的，简短的对话适应短篇的要求。其中很有些好的对话，就是说，叫人读了这些对话，可以想见人物的精神面貌，回味无穷。譬如黄连长说饭食太好

了，伍嫂子回说："黄同志，你不要管这些，只顾好好休养吧。"黄连长叫先把孩子送进洞去躲避敌人，伍嫂子严厉地说："同志；这是什么时候，孩子！我也知道。"黄连长被背上山，坐在隐蔽的地方，等候伍嫂子去接她丈夫，后来伍嫂子慌慌张张跑回来，说敌人来了，黄连长问她丈夫在哪儿，她滚下几滴泪水说："他……他会自己来，把你送到洞里再说吧，要不……"我们读了这些对话，得到的印象是，伍嫂子事事首先为黄连长着想，照顾他的健康和安全，体贴他的抱歉心情，真是无微不至。不仅如此，这些对话还透露出坚强意志的光辉。说"孩子！我也知道"，不就是说在这紧急关头，她宁肯让孩子挨在后头吗？说"他自己会来"，不是她含悲忍痛姑作此万一之想，好使黄连长宽心，让她赶紧送到洞里去吗？最值得注意的是"快吃饭吧，我还活着"那句话。伍嫂子说那句话的时候，孩子让敌人打死了，黄连长昏过去之后刚醒转来，她端着饭碗叫他吃饭。话是简短极了，可是我们读到"我还活着"四个字，就感觉到一股强大的意志力，像一座高山似的耸立在我们面前。刚才跟敌人斗争来着，"我还活着"，往后还是要坚决斗争。孩子牺牲了，"我还活着"，一定要为孩子报仇。先前曾经对黄连长谈过自己的保证，"只要我不死，你就一定能活着"，现在"我还活着"，顶重要的事就是实践先前的保证。"我还活着"四个字至少含有以上几点意思，我相信这并非穿凿附会。还有如黄连长问"孩子呢？"伍嫂子不把孩子的实况告诉他，却说："你先不要管这些，快吃饭吧。"黄连长在山上昏过去之后醒转来，伍嫂子正为丈夫的牺牲伤心落泪，却擦了眼泪朝黄连长说："黄同志，你也真是吓人，一昏过去就是

好久不醒。现在更困难了，你要坚持住啊！”这些对话都是够叫人深深思索的。

这一篇里写黄连长坐在山上等候伍嫂子，忽然听见山下密集的枪声，“立刻想找点东西，看到背后一块拳头大的石头，我得救似的伸过手去。”写伍嫂子在山洞里听见外边有敌人的脚步声，“急忙抓住她在姐姐家里带来的一把砍刀，一动不动地站在洞口，抿着嘴，高高举起砍刀，黄豆般大的汗珠往下掉。”在同样的情势之下，两个革命工作者作同样的反应，我们不觉得重复。我们只觉得他们的警惕性强，战斗性也强，在非常紧急的时候，他们有面对敌人，争取胜利的英勇气概。

这一篇里有写得不很清楚的地方，就是使读者发生疑问的地方，我想提出来说一说。首先是黄连长受了重伤，爬到一户人家门首，在门板上撞了几下，就昏过去了，醒转来却在亲密战友伍嫂子她丈夫的家里。黄连长原先撞门板的那一家就是伍家呢，还是通过地下组织的关系，他从某一户人家门首被安置在伍家的呢？如果原先那一家就是伍家，那么这个故事正是所谓“无巧不成书”，未免太巧。如果由于地下组织的安排，那么对这个故事是很有积极意义的，但是从作者的叙述中看不出这一点。后边虽然有伍嫂子对黄连长说明，“上级把你交给了我”，也不足以表明这一点。

其次，伍嫂子挖掘地洞，让黄连长和她丈夫好往洞里躲，这是明白的。但是，为什么两岁的还吃奶的孩子也要躲呢？

敌人既然“详细调查过”，知道伍嫂子家是共产党的集会点，藏着一个新四军，她丈夫也是共产党员，怎么打死了一个孩子就肯放开手走了呢？

伍嫂子背着黄连长往姐姐家去，半路上遇着大雨，把黄连长藏在一块岩石底下。“岩底下是可以藏下两个人的，可是她就是不进来，我叫她进来时，她却说：“你别管我，你有病又有伤，不能再让雨浇了，我身体好好儿的，挨下雨淋又怕什么。’”这也叫人想不明白。若说伍嫂子“挡在岩前”，可以“用她的身体遮住了斜风冷雨”，躲进些站在岩底下，又何尝不能遮住斜风冷雨？如果躲进些遮不住，“挡在岩前”又怎么遮得住？

含有言外之意和写得清楚，是同样需要的。给读者交代够了，读者依据作者所交代的，能够想见作者要交代而没有明白交代的事，这就是含有言外之意，像前边谈到的这一篇的好些优点都是。一篇作品，这样的组成部分越多越好。如果设想不周到，交代不明白，使读者发生疑问，依据作品无法解决疑问，那就是写得不清楚。写得不清楚，即使是不关重要的地方，总是作品的缺陷。

另外再来谈一些。

这一篇第四节（就是“住在伍牛子家里”开头的一节）写伍嫂子怎样照料受伤的黄连长，第五节（就是“那时什么都很困难”开头的一节）和以下三节写伍嫂子不惜撕破自己的新布衫给黄连长扎伤口。就事实说，扎伤口该是收留了黄连长之后首要的事，这件事又可以突出伍嫂子的舍己为人，因此，扎伤口以叙在平时的照料之前为好。叙了扎伤口，再叙平时的照料，那是很顺当的。固然，这一回扎伤口也可能不是第一回，而是几回里头的一回，但是，伍嫂子是不赞成“什么布都行”的，前几回用的是什么布呢？这样一想，这一回只能是第

一回。

第九节（就是“看起来伍嫂子真是个不平凡的女人”开头的一节）全节似乎该调整一下。说了“她从不感到苦恼”，下边又说“她从不感到苦闷和烦恼”嫌重复，重复有时也需要，这里好像不需要。说了伍嫂子“干得有条有理的”，下边接上“不要说从天亮到傍晚不能休息一会，就是在深夜她也常披星戴月不能闲着”一句，再往下接上“在这种艰难的岁月里，她从不感到苦闷和烦恼”的话，这两个接笋地方，意思承接不够紧密。前边说过一大堆事情件件要伍大嫂过手，如果接说她昼夜不得闲，然后说她干得有条有理，承接就紧密了。为什么说在不得闲之下说“在这种艰难的岁月里”，承接不够紧密呢？因为不得闲不就是艰难的岁月，再往前边看，叙的是伍嫂子事情多，负担重，也不能算艰难的岁月。下文“到处都是国民党的匪军，见什么就抢什么，真是鸡犬不留，人民遭殃，大部分的人都吃不上饭”，那才是艰难的岁月。

在伍嫂子准备把黄连长送到她姐姐家去的时候，黄连长说了伍嫂子为了他遭到那么多不幸事，他怎么能偿还她的好处的话。伍嫂子的回答，叫他不要说这个，她说这些事是她应该作的。接下去是这样的两句：“本来，伍嫂子是个爱说爱笑非常活泼的女人，可自从她孩子和丈夫遭到不幸后，她也变了样了，总是默默不语，呆呆地望着山下，偷偷地流着眼泪。这天她给我说这么几句话，还是伍牛子死后第一次说了这么多哩！”我觉得这两句不起什么作用，又有说错的地方，应该删去。就“爱说爱笑非常活泼”说，作者要叫读者感到这个，最好是在描述上下工夫，仅仅说明一下，就引不起读者的实

感，这是一。退一步说，就是说明一下吧，前边已经有“她是那么愉快，那么热情，眼里总是闪着充满希望的光芒，嘴边常是挂着微笑”，比这儿说的还好还多，这是二。至于偷偷地流泪，前边也曾经叙过伍嫂子背着黄连长流泪了，这是三。从这三点看，这儿两句的前一句起不了作用。后一句说“还是伍牛子死后第一次说了这么多”，数一数的时候，这一次说的话一共三十三个字，前边劝黄连长喝奶汁的话却有四十三个字，也是在伍牛子死后说的，这儿“第一次说了这么多”显然是错误。

我在这篇短文的开头就说，这确是个“激动人心的故事”，这是主要的。虽然有前边谈到了一些缺点，这些缺点都是可以消除的，只要再加研摩的工夫，精心地修改。

1959年1月29日作

# 短篇小说集《老长工》

束为同志的短篇小说集《老长工》共收十五篇，按写作的先后颠倒编排，最近写的《老长工》排在第一篇，是一九五八年的作品，最早写的《租佃之间》排在末了儿，是一九四三年的作品，前后相距十几年。

这十五篇小说，极大部分写老解放区的农村在共产党领导之下逐步的变化。从减租退租，到全国解放以后的统购统销，举办农业合作社，都有一鳞半爪的反映。虽说是一鳞半爪，却可以看出历来受压迫被剥削的农民的思想意识在这一段时期内前进的过程。

作者的短篇小说真是短，最长的一篇大约一万二千字，多数是五六千字，最短的不过四千字。据我的记忆，多数作者写这么"短"的短篇小说，还是去年才开头的事，以前一段时期，短篇小说起码在一万字以上，两万三万也不为奇。而束为同志十几年间一贯坚持"短"，可以说是少数喜欢"短"的作者之一了。短篇小说该有多少字，本来没有谁作过规定，全凭作者的自由。有人喜欢源源本本地交代，细磨细琢地描写，这就不太短了。有人喜欢用紧凑的布局，简略的笔法，这就比较短了。喜欢怎么样，经常怎么样写，渐渐成为习惯，这就是构成个人风格的一个因素。不太短和比较短，二者并无

优劣之分。不太短而没有多馀的笔墨，处处环绕着中心意思，处处为中心意思服务，那是好作品。比较短而能把中心意思充分表达出来，并无不足之感，那同样是好作品。反过来，不太短而叫人觉得罗嗦，比较短而叫人觉得干瘪，就都是失败的作品。读束为同志的这十五篇作品，一般觉得恰到好处，从他疏疏朗朗的几笔，已经可以想见那些人物的状貌和内心，明白那些矛盾和斗争的原委曲折，从而领会他所要表达的中心意思。而且，在需要的地方，也不惜用工笔细描，他并非一律用简笔。总之，他是能够运用他的技巧，来写他所熟悉的农村情况，来写他所赞颂和憎恶的种种事物的。

一共有十五篇，一篇一篇谈，不可能，试以最近的一篇《老长工》为例，说说它的长处。《老长工》写的是农业合作社时期的事，郭在先老汉原先是当长工的，现在当了生产队长，他跟摘了地主帽子的坏东西姜成金坚决斗争，因为姜成金不肯好好劳动，说怪话，口口声声要退社。这一篇里对郭在先和姜成金全用性格描写，描写郭在先的倔强爽直，疾恶如仇，描写姜成金的狡诈无赖，习性难移，都可以说是"入木三分"。抄录原文太多，未免罗嗦，只能略微摘一些。譬如郭在先老汉对王工作员说："我打了人（他气愤不过，打了姜成金），犯了错误，我承认。党叫我检讨，我检讨，党给我什么处分我都接受。老生姜（姜成金的外号）可也要受处分。他要是在我面前，还是骂新社会，破坏农业社，故意给我说些风凉话，我还要整治他。我拚上不当生产队长，我也要整治他。"又如姜成金不理会什么生产队长，老是管郭在先叫"掌柜的"，他说："你是我们的掌柜的。你叫我们给你干活，你就是我们掌柜的。

以前你给我干活的时候，不是也叫我掌柜的吗?”这些话不仅是两个人嘴边的话，而且是他们灵魂深处的意识和个性的表露。这样的笔法几乎贯彻全篇，对话而外，描述的部分也起同样的作用。就是说，写人物的行动和神态，不仅是描述行动和神态，同时还透露出人物的内心。这就使读者读到末了儿，自然会同意王工作员的深有体会的话:“初作农村工作真要细心啊！你看这小山村安安静静吧！其实复杂得很！一不小心就要出乱子。”

《老长工》写成最近，比较最精粹，把十五篇统看，可以见到作者不断的进步。

再说那篇《十年前后》。写的是贫农赵满满穷困已极，收进二斗米，把老婆和孩子卖了，他的想法是，这样办一家三口可以图个活命。直到土地改革的时候他才翻了身，分到了土地，他老婆和孩子也回来了，合家团聚，共同过新社会的新生活。这一篇只有五千来字，写赵满满卖了老婆和孩子以后爱逗引村里的孩子们一块儿玩，却占了十分之一以上的篇幅。他要孩子们摸他的胡子，谁摸他的胡子给吃一个饼子，饼子是花了可怜的工钱买的。他让孩子们在他身上筛灰，筛成个土人也不在乎。这样的时候他才觉得快乐。此外写有一回孩子们帮助赵满满，也占了十分之一以上的篇幅。赵满满没钱担炭，想拿一把香一刀黄麦去换炭，遭到掌柜的拒绝，说没有这个规矩。一路去担炭的孩子们此倡彼应，个个愿意给赵满满两块炭，有一个孩子起初不愿意，怕回去挨骂，后来受到大家的批评，也拿两块炭放在赵满满的箩头里。赵满满担起两箩头炭回来，高兴得眼泪也淌出来了。以上说的两段

文字，概括了赵满满十年间的生活，用的都是具体事项，就具体事项作比较工细的描述。唯有跟孩子们一块儿玩的时候才觉得快乐，这快乐的背面是彻骨的哀酸。老婆和孩子谁愿意卖，但是不得不卖。老婆和孩子永远不在身边了，那多难堪，只好从孩子们那儿图一点补偿。如果得不到翻身，赵满满势必沉溺在这种哀酸里，直到真没法活命，默默地死去为止，这是可以想见的。从掌柜的那儿换不到炭，从孩子们那儿却得到两箩头炭，可以想见赵满满能在十年间支撑过来，除了下地，推磨，得到一些微薄的工钱而外，还靠同样穷困的人的同情和扶助。孩子们很慷慨，每人给他两块炭，这跟掌柜的拒绝换炭对比，跟地主张万千拿完了他收下的粮食还不让他继续租地对比，阶级感情和阶级矛盾这两个抽象名词成为可以明白指认的具体形象了。

就读者方面说，在作者给告诉些什么之外，还希望作者运用技巧，善于安排，能让读者根据作者所告诉的，自己领会些什么。凡是做到这一点的，一般称为好作品。像前边所说的《十年前后》里的两段文字，我认为就是做到了这一点的例子。

十五篇里，写婚姻问题的有两篇，其中一篇叫《卖鸡》。土地改革之后，白改改逼着妈妈退回五十元的彩礼，跟年龄比她大二十岁的一个买卖人解除了婚约。她早看上个对象，原是个贫农，现在当青年委员，叫刘再生，双方都有意思。听说有人给刘再生说媒，她借卖鸡为由，往集上去找刘再生，把退婚的事告诉他，要他快派媒人来。这一篇写得轻松有味。卖鸡本来是装个样儿，偏有一个老婆婆一个老汉跟她论价，认

真要买她的鸡。后来见问的人多，她就回答人家说鸡是买来的，不是卖的。待碰见了刘再生，两个人开谈了，妙得很，彼此都是一句高声说卖鸡买鸡的事，一句低声说各自心里的事。刘再生说："如今我参战走哩，来不及，等我回来吧！"白改改说："怎来不及，你不说过三五天才走吗？这事怎难办哩！找个媒人，一天就办了，如今订下，回来结婚。"第二天媒人果真来了，三言五语就说成功。读罢这一篇，回味一下，女孩子在农村里争取享受刚到手的婚姻自由，那种热情和羞态宛然在目。

作者写人物状貌，多用简笔勾勒。举个例子，《老长工》里写初见郭在先老汉是下边的几句。"房里还有一个人，是个胖墩墩的老汉，五十来岁，虽然满脸圪皱，腰板可是挺结实，穿着棉袄棉裤，头上戴一顶干部帽，稀稀的几根花白胡子。这老汉坐在炕沿上，身旁放一张铁锹。我走进门来的时候，他只把眼皮翻翻，看看我，又低下头抽烟。我还听见他长出了一口气，'唉'了这么一声。"读了这几句，郭在先什么性格，从什么地方来，坐在王工作员房里显然有关系非轻的心事，已经约略看得出来。

从摘引在这儿的少数原文，可以见到作者运用语言的能耐。是口语，能上口念，念起来干净利落，有节奏感。按我的想法，现代作品应该如此，要是能看不能念，念起来疙里疙瘩，无论如何总觉得差点儿。我要提出来的是作者运用方言似乎不怎么顾到节制。如前一节的引文里，"圪皱"，铁锹说"一张"，"长出了一口气"，虽然别地方人也能懂得，但是跟普通话不一致。此外还有很多，如"改改心垂上确实着了急"里的

"心垂"，"还是念念不忘刨闹几亩土地"里的"刨闹"，"今天又从半盆周家挨拐借了粮"里的"挨拐"，"他是日捣咱们哩"里的"日捣"，别地方人看了，有的还可以意会，有的就完全不明白。据我想，作品里多用方言，跟作品的好不好无甚关系，多用可以好，也可以不好。方言的用不用，看读者对象而定。如果写的作品只预备给同乡人读，不妨尽量用方言，方言更加亲切。如果预备给全国各地的人读，那最好完全不用方言，退一步是尽量少用。全国各地的人碰见作者的方言，完全不明白的不必说了，就是勉强可以意会的，也不免觉得隔膜一层。作者拿作品贡献给读者，总期望跟读者心心相通，谁愿意隔膜一层？因此，预备给全国各地的人读，不用或者尽量少用方言是势所必然的要求。再说，作品发表出去，就是社会的公物，能把它限制住，只许同乡人读吗？再说，作者跟其他文教工作者一样，有推广普通话的义务，在作品里多用了方言，不是忽略了这个义务吗？我希望束为同志采纳我的意见，运用方言要有节制。

1959年3月11日作

# 读《我们播种爱情》

《我们播种爱情》在前年十月间出版，今年四月间我才买来看。一看就让它吸引住了，有空工夫就继续看，看完一遍又看第二遍。我跟作者徐怀中同志还没见过面，可是从这篇小说知道他的生活经验和政策水平，对他那创造境界的功夫和挥洒自如的笔墨，非常钦佩。近年来优秀的长篇出版很多，真像"千岩竞秀"，这在文艺界是大丰收，在读者界是大享受。说《我们播种爱情》是近年来优秀的长篇之一，必然会得到读者界一致的承认。

这篇小说写的是一个很重要的可是还很少有人写的题目：西藏地区和平解放以后，党和中央人民政府怎样为西藏人民办好事，西藏人民怎样在农奴制度下逐渐觉醒过来。为西藏人民办的好事很多，小说以一个农业技术推广站为中心，连带涉及其他方面。这很重要。像西藏那样的地区，要改善人民的生活，改变人民的精神面貌，农业上各方面的改革不是头等重要的政治任务吗？西藏人民世世代代被压得气也不让透一口，对农业技术推广站的帮助，在先是不敢接受。可是只经过不久的时间，他们接触了推广站的事务，理解了推广站的人的心，就放弃成见，愿意破天荒在冬天试种麦子了。这可以打个比方，像是电线接上，电流通了。通了就好办，

本身加一分努力，旁人加一分帮助，就能多一分进展。小说着重写帮助的一面。十月一日，工委书记苏易掌管着马拉播种机，在田间第一趟穿行播种的时候，推广站的人全部跟在他背后。作者在这儿作如下的描述：

> 每个人的神情又都是那样振奋，严肃，每个人的眼睛都闪烁着光亮。
>
> 要知道，播种机所投下的，是种子，同时也是每个耕耘者对这处女地充满了希望的心！也是每个耕耘者所要献给祖国的这一壮丽高原的全部的爱情！

读到这几句，可以想的很多。党和政府在那儿设置推广站，许多人物在那儿忘我的劳动，作者选中这个重要的题目写成这篇优秀的小说，不是都从所说的"全部的爱情"出发吗？归根结底，一切都导源于伟大的党。

除掉"尾声"不算，小说共八章，所历的时间才几个月。在这几个月里，推广站和其他方面的工作进展都很快。拖拉机和七吋犁一运到就翻地。为了争取时间，青年团支委会发起星期日义务劳动，以便及早完成撒粪工作。冬麦播种计划也很快定下来，于是在预定的日子，十月一日，由工委书记苏易领先，"亲手把种子埋进这不知荒芜了多少年的肥沃的土壤里去"。其他方面呢？公路很快修通推广站所在地更达。路一通，各种货物运到，贸易公司就开起来。修路的解放军不久就开往前边山区，在极短的修整期间里，他们还修筑防洪堤

坝，推广站能够抽动的人也都参加进去。“尾声”只有三节，所叙的时间距离小说开场才一周年。年前冬播的和当年春播的麦子全都成熟了。地面呈现出向所未有的面貌，致使往年在这里歇宿的雁群认不清老地方，盘旋空中，不敢着陆。推广站变为规模颇大的“启明星”农场了，站长陈子璜被派去学习别处国营农场的经验。从整篇的叙写可以看出，西藏地区和平解放以后，虽然因为情形特殊，暂缓进行必要的改革，可是领导方面和工作人员一直在抓紧时间，克服困难，做各方面的工作，能多做就尽量多做，能做得怎样快就做得怎样快。这完全符合实际的情况，同时体现了后来党在一九五八年提出的多快好省的精神。

在短短的一年里，更达的变化非常大。推广站的技术和农具改变了人民对农业的传统看法。物质条件使人民的精神方面起了变化。十多个农民自动把大田里“玛尼堆”上的经石搬开，为的是让拖拉机可以直开，不必再绕圈儿，而“玛尼堆”是一向被看做圣物，绝对不容亵渎的。老农斯朗翁堆自愿把河湾里的两块地并入农场，来当农场的成员。年前从推广站的已耕地里占了些地去的几个农民赞同斯朗翁堆的请求，帮他在陈子璜面前讲话。这些并非细节，正是农民们集体观点的萌芽。公路的修通，贸易公司的货物供应，有史以来第一所小学校的开办，在人民心目中展开了美好生活的明晰图景。更达宗本格桑拉姆起初是消沉颓唐，不出来问事，她只想乘化待尽。后来看到周围发生的种种变化，看到自己还可以在地方上做一些事，她就出来号召人民帮助修路的解放军，把粮食运往山区去。这是上层分子向开明方面转变的过程。

统看小说所叙的多方面的变化，可以理解为什么今年平息了西藏上层反动分子的叛乱以后，西藏的一切会进展得那么快。各方面的准备工作已经做得很周妥，一旦废除主要的障碍农奴制度，进行必要的民主改革，人民自然会在党和政府领导之下，为改变自己的生活而奋斗了。

简括地说，在西藏上层反动分子发动叛乱以前，领导方面和工作人员怎样在西藏地区"播种爱情"，这篇小说作了很好的艺术的反映。

小说扼要地描述西藏地区复杂的社会情形，历史，制度，风俗，习惯，都不忽略。这是读者所欢迎的。读者必须明白了那社会是怎么个情形，才能了解在那里活动的各个人物，深入他们的心灵，跟他们同其呼吸，同其欢乐和愁虑。再说，西藏地区的社会情形，在多数人是不大熟悉的，因而扼要的描述尤其有必要。

小说写许多人物，包括入藏人员和当地的人，在这一年间所作所为，所思所感，差不多都经过周密考虑，然后下笔，很少无关紧要的闲笔。因此，一句看似寻常的对话，一个看似寻常的小动作，也经得起读者的咀嚼，咀嚼而后，可以窥见人物的政治修养，思想品质，历史影响，工作作风，生活习惯，个人癖好，等等。我确乎有这样的印象，希望我的说法并非阿其所好的过誉。

作者笔下的工委书记苏易是一个可敬可爱的人物。他有高度的原则性，又善于掌握适当的灵活性，全面审度，当机立断。他对周围的人劝说、批评乃至斥责，全从政治出发，处处入情入理，态度严肃而恳切，总能使对方心悦诚服，乐于

接受。有人说，文艺作品写党委书记不容易写好。我觉得这篇小说里的苏易就写得很好，我们常常说的党的领导，在苏易身上形象化了。

我不长于分析，光就小说里的各个人物说一点感想，未必有当，徒乱人意，因此不多说了。我只想说一说作者写那个个人主义者苗康，用了写好些个积极人物一样的工力，也写得很成功。苗康，粗略地看他在先的种种表现，好像他很积极，很正派。可是，只要仔细想一想，就会发现他的思想行动无非从片面观点和形式主义出发，无非从个人主义出发，跟“播种爱情”的伟大工作绝不相容。后来大伙儿看出来了，他的所作所为几乎无一是处。小说第五章第九节，团支部开扩大会议批评他，同志们严正地给他提意见，他一味躲闪，毫不悔悟，十足表现出他是个“站到阳光底下都映不出影子来”的人。读了这一节，谁都会站在同志们一边，在心底里跟苗康作思想斗争，从而受到深刻的教育，最后苗康走了，作者描述说：

> 苗康已经绕过土包，正走在坡道上，因为他是下坡，所以走得很快。不多会，他的背影便被森林的黑暗处所吞没，无踪无影地消失了。好像道路上从来没有过他似的。

这样的实况的描述，又是多么足以发人深省的警句啊！一个人陷在个人主义的泥坑里，就会很快下坡，“好像道路上从来没有过他似的”。小说里类似的富于含蓄的描述很不少，使读

者掩卷而思，玩味不已。

此外，我想说一说倪慧聪、林媛二人对苗康的态度的转变。倪慧聪认清楚参加革命工作的目的，她的表现是尽可能为集体多做工作，尽可能把工作做好。林媛也一样，凡是革命需要的工作任务都乐于接受，总把革命热情和踏实干劲跟工作相配合。小说写二人同中有异，性格风貌，使读者宛然如见，写得很好。二人都跟苗康有感情，已经达到相爱的程度，因而二人之间疏远了，可是当苗康说出一番忘公顾私荒谬话的时候，倪慧聪"禁不住从心里涌上一阵对苗康从来没有过的嫌弃之感"。从此之后，她看清苗康是什么样的人，苗康的一言一动是什么样的意义，在团支部扩大会议上，对苗康那些一味躲闪的话，她"根本没能再听下去"，只感到苗康的整个形象异常可厌。至于林媛，她看清了苗康，就决意在会上提出建议，撤换苗康的组织委员，听听苗康的话实在不成话，又举出崇高的青年团的名称，给他一番严厉的批评。后来苗康不听同志的劝说，终于走了，林媛对无奈地叹息着的雷文竹说："像这样的人，顶好是让他走。"倪、林二人在先错认苗康是个革命青年，不能观人于微，当然是缺点。可是一经看清，就能不受感情的牵累，断然跟苗康决绝，这是新时代青年精神的光辉。

小说里还有一段恋爱情节。藏族姑娘秋枝爱上了经常给她家帮助的朱汉才和叶海，依据当地的风俗，她以为他们二人可以"同娶一个妻子"。朱汉才和叶海也都爱秋枝。可是朱汉才见叶海为这件事烦心的时候，就"带着激动，怀着痛楚"，撒了个善意的谎，说自己早已结了婚。于是叶海、秋枝二人成

为未婚夫妻，在劳动的馀暇，共同描摹未来的美好生活了。朱汉才这种高尚的道德品质，叫人深受感动。为同志的幸福，自己尽不妨忍受痛楚，并且以能够忍受为快乐，这样的人物在革命的队伍里是很多的，无不叫人深受感动。小说借朱汉才的恋爱情节表达这一点，实在有普遍的意义，不以恋爱为限。

恋爱并非这篇小说里主要的情节，可是也着力地写，写得跟其他情节一样地入微入妙，起了加重烘托人物的精神面貌的作用。我觉得这是这篇小说的优点之一。再说，情节那么繁复，人物也不少，组织在仅有三百多面的一篇里，叫人觉得又充实又紧凑，进入一个生动的新境界，受到精神上的鼓舞。这样的功夫不容易，也是这篇小说的优点之一。

我对徐怀中同志怀着极大的希望，希望他举起健笔写个续篇，描述今天蓬勃发展的新西藏。

1959年10月30日作

# 绚烂的文锦

## ——读《没有织完的筒裙》

三月五日《人民日报》第七版登载一个广播剧，题目叫《没有织完的筒裙》，说是根据杨苏同志的作品改编的。我读了这个广播剧，才去翻《新生活的光辉》，欣快地读到收在里边的杨苏同志的原作。现在就原作来谈谈。

《新生活的光辉》这个集子，书名下边用括号标明“兄弟民族作家短篇小说合集”。可是这篇《没有织完的筒裙》，说它是短篇小说，不如说它是散文诗更为恰当。散文诗和短篇小说的定义怎么样，彼此的区别怎么样，我都说不上来。不过我觉得这篇作品分作三段写，三段都以清晨的景色开头，三段都叙母亲麻比巴望女儿早早把筒裙织完成，而女儿娜梦总是心不在焉，三段结构相似，而一层深一层地烘托出娜梦切盼插翅飞翔的心情：这是诗的构思。全篇情节挺简单，可是写对话，叙心情，描景色，融和一气，相互映衬，叫人在本文之外还可以想到好些东西：这也是一般好诗具备的优点。再说这篇作品的语言，几乎全都形象化，不用那些抽象的枯燥的词句，看来词藻很不少，可是照原文念给你听，你能句句入耳，心领神会，可见并不违反语言之自然：这不正是诗的语言所要求的吗？

母亲忘不了传统习俗，戴瓦姑娘没有好筒裙，就好比树上没有花，所以她老是跟娜梦唠叨，要娜梦赶快把筒裙织完成。可是娜梦的心思早已远远超过母亲，她的脉搏和呼吸跟新时代的青年合着节拍。播种玉麦不能错过节令，这是顶要紧的事。被批准参加共产主义青年团，将跟团里的那些红色的老鹰共同学习飞翔，这是顶兴奋的事。公社派她去学气象，管天管地，管风管雨，她挎起背包就走，这是顶配她胃口的事。至于筒裙还没织完成，她母亲所念念不忘的，她却看得非常之淡漠。她跟母亲同处在一个环境里，她是真的如鱼入水，游泳自如，而她母亲还有些格格不入，未免怅然若失。两代人的差异具体表现在对于筒裙的看法上。娜梦不怎么珍爱戴瓦人的筒裙，她以为只织些花呀羽毛呀什么的，没有什么好，要能把心织在上面，心像长了鹰的翅膀一样，飞到毛主席身边，把戴瓦姑娘的心事告诉他，那才好。把心织在上面，飞到毛主席身边，这是个象征的说法。按实说，不就是誓愿听党和毛主席的话，在实际行动中贡献一切力量吗？可以这样理解，在娜梦看来，赶种玉麦，争取参加共青团，兴致勃勃地出门学气象，全都是织她所想望的筒裙。这样的筒裙就织上了她的心，这样的筒裙就能使她的心飞到毛主席身边。那当然无意于织母亲要她织的花呀羽毛呀的筒裙了。临走的时候，母亲叮嘱她还得抽空把没织完的筒裙织一织，她回答说：“一定织，一定要织一条最好看的筒裙，织一条戴瓦姑娘从来没有见过的筒裙！”这个回答含有双关的意思。可以看作她为了不辜负母亲的叮嘱，真要抽空织成一条最好看的筒裙带回来。也可以看作她立志把本领学好，回来的时候，真能管天

管地，管风管雨，这就是“戴瓦姑娘从来没有见过的筒裙”了。

“从来没有见过的筒裙”，换成抽象的说法，就是从来不曾做过的事。“戴瓦姑娘”当然可以看作“兄弟民族的青年”的具体称说。兄弟民族的青年跃跃欲试，都乐意争取做从来不曾做过的事，这是何等光明灿烂的景象！而他们的上一代，虽然对传统习俗还总是念念不忘，对新环境还有些格格不入，像母亲麻比那样，可是她并不反对女儿把心织在筒裙上的想望，也不阻止女儿挎起背包出门去学气象。这就可以设想，将来女儿回来的时候，带回来的如果不是传统的筒裙，而是“从来没有见过的筒裙”——气象方面的一身好本领，她该不会责怪女儿不依她的话，而会比看见传统的筒裙更加欢喜吧。

以下就这篇作品的表达方法说几句。我说过这篇作品的组织是诗的构思，而完成诗的构思，全用声音、色彩、动植物的生态、自然现象的变化之类，细针密缕地织成绚烂的文锦。譬如写母亲嫌女儿一清早就要跑出去栽玉麦，不说“时光还早”，而说“黄牛的铃铛还没有响”，“房子里还没有舂米的声音”。说“时光还早”就只是个“时光还早”，说“铃铛还没有响”，“还没有舂米的声音”，却把农村的生活带出来，而且叫人仿佛感到清早的寂静。女儿无可奈何地坐了下来，一会儿说“阿妈，你听，有人舂米了”，一会儿说“阿妈，你听，牛群出寨了”，这不仅是时光已经不早了的意思，而且传达出女儿急于跑出去的心情。第二段第三段里还是用到这两种声音。第二段里叙女儿清早织筒裙，一边跟母亲说话，“这时，村子里传来有节奏的叮叮的舂米声，娜梦抬起头皱眉听了一下……不一会，母牛温柔的哞哞哞的叫声，牛铎叮当叮冬的清脆响

声，飘荡到小竹屋里，娜梦又抬起头听了一下……”两种声音跟娜梦按捺不住的心情联系起来。第三段里人家来伴娜梦上路，以下的叙述是“接着房子里舂米的叮叮声响起来了，娜梦顾不得多说，匆匆忙忙的对麻比说。”她跟母亲说了两句极其简短的话，“叮冬叮冬的牛铎响起来了，还不时夹杂着母牛愉快的哞哞声，娜梦头也不回，跳跃着离开了竹楼”，她上路了。赶早奔赴前程，离家毫不留恋，就从两种声音带出，极为自然，又极有韵味。在全篇里头，两种声音只是细节目，而所引起作用如上述，不能不称赞作者的细心安排。

除了用两种声音说时间以外，还有用动植物的变化说时间的。譬如女儿朝母亲说“青树已经开花，金蝉已经叫了”，下文是“玉麦早就要撒种了”，青树开花金蝉叫，就是播种的节令到了的意思。又如母亲朝女儿说，“大青树换了一发叶子了”，下文是“你的筒裙才织了半条”，大青树换叶子，就是跨过了年的意思。要是径说节令到了，从去年织到今年了，也没有什么不妥当。然而这就只是说了个意思，此外再没有别的，不像说青树说金蝉那样，在表达意思之外，还能引起读者对时间迁流的实感。

篇中用了很多的比喻，都极有情趣。譬如女儿说的，“家里的米酒甚么时候都可以打开”，比喻自己的筒裙哪一天都能织。“人说过的话，就像射出去的箭”，比喻去参加播种玉麦的约言不能挽回。“盐多了要苦”，比喻母亲的话太罗嗦，叫人听了不高兴。“自己盖房子要大家割茅草”，这是个反比，正因为自己靠大家，所以大家的集体劳动，自己必得去参加。又如母亲说的，“盖房子就缺你这根梁？”比喻播种玉麦何妨少你

一个人。“金蝉一年也要换一次壳”，比喻戴瓦姑娘一年总得织成一条花筒裙。“竹梢也有不动的时候”，这是个反比，女儿的心不像那竹梢，竟没有一刻工夫能静下来。又如作者叙述母亲的心思，她见一批青年人想得宽广，希望飞得远，接下去是“戴瓦人古老的生活，仿佛孵着小鸡的蛋壳一样，不断被新的生命冲破。”这个比喻含意很丰富，小鸡不能不包藏在蛋壳里，可是小鸡势必冲破蛋壳而发展它们的新生命，想得远些，竟可以说这就是社会发展的简笔写生。以上所举的这些比喻，也可以干脆不用，如“家里的米酒什么时候都可以打开”下边就是“自己的筒裙哪一天都能够织”，去掉上边的比喻，意思并无损害。或者可以不用比喻而用直说，如“人说过的话，就像射出去的箭”，改成“人说过的话，再也追不回来”，下边接“你把我搁在家织筒裙，我的面子放在哪儿？”又何尝不完整不明白？但是这样写毕竟有所损失，损失在传出说话当时的情绪方面，损失在保持行文的优美节奏方面。就这样看下去也许不觉得，如果有表情地朗读，必然会觉察运用这些比喻，对于传出情绪，保持节奏，都起积极的作用。

有几位朋友跟我谈起这篇作品，说它主题好，写来有一股新鲜之趣，生动腴润，不那么死板板干巴巴的。我完全同意这个说法。读了优秀的作品，虽然跟作者从未谋面，总要引起殷切的怀想，在此向杨苏同志表示敬意。

1961年4月13日作

# 一篇情文并茂的游记

——读《塔里木行》

收到一九六一年《解放军文艺》十一月号，头一篇是郭鹏同志的《塔里木行》，花了三小时一口气读完，觉得这是一篇难得的好游记好散文。我的阅读范围虽然不广，写叙塔里木的文章也看过一些，大多说荒沙烈风如何如何，旅程艰苦如何如何，笔下不免透露出猎奇的意味。这一篇完全不同，写的是塔里木的新貌。一九五八年以来，新疆军区生产建设兵团战胜了塔里木，像作者说的，现在塔里木"是欢腾的生命之海"，文章着力写欢腾的景象和旺盛的生命力。就这个题材这个主题而言，这一篇大概是第一篇吧。及时地正确地写叙各地的新貌，让人们变更旧印象，获得新印象，不是文艺作者的重要任务之一吗？因此，我特别敬佩郭鹏同志，特别欣赏这篇《塔里木行》。

文章有三万字，相当长，内容那么丰富，不能不长。虽然说是游记，并不光写景物，光写自己的感受，而用很多笔墨写人物。作者非常熟悉所写的人物，思想感情跟他们相通，因而把他们写活了，读者读了文章，不但想见他们的声音笑貌，还能深入他们的精神世界。作者的观察力和理解力非常强，对于种种改造自己的过程摸得一清二楚，交代得明明白

白。再说作者的文笔，绝不矫揉造作，绝不袭用陈辞套语，写景物写人物完全自出心裁，用白描的手法表达真切的思想感情，这就有了个人风格。通常用几个形容词来称说某一作者的风格，往往叫人不很容易捉摸，我也说不清郭鹏同志的风格该用什么形容词来称说，只觉得像这样的文章才够得上说有了个人风格，个人风格不是轻易就能形成，说有就有的。

十一月十日新华社发出一则乌鲁木齐电讯，报道新疆军区生产建设兵团在全疆农业生产方面取得的巨大成绩，中间也着重提到塔里木的开发。以前似乎还没见过这样全面的报道，看了很兴奋。但是电讯为体裁所限，只能叫人有个概念，不能叫人知道详情如何。这篇《塔里木行》虽然只写塔里木，却能叫人如临其境，如遇其人，享受"卧游"之乐。文艺作品之所以尤其可贵就在此，当然，须是好的文艺作品才尤其可贵。

一路读下去，你不能不让几个可爱的人物吸住，他们的行动和言谈占领你的心，你心里假如有点儿琐细卑劣的想头准给挤得净尽无遗。老红军温玉标不服老，闲不住，组织上照顾他不给分配工作，他就自己出点子，找活干。搞园艺，他提出争取粮食蔬菜全部自给的奋斗目标。搞运土车子化，他跟同志们设计造车，又示范推车，结果工效提高一倍多。随军家属刘贵起沐浴在奔腾的生命洪流里，以一个普通妇女成为穆桂英分队的好领导，在塔里木传遍她跟丈夫张临儒展开友谊的劳动竞赛的佳话。连队中队长王树德领导建桥工程，为了最后几根桩打不下去，他跟同志们细心琢磨，又亲自下河试探，终于把那阻碍桥桩的倒卧在泥沙里的大树挪开。这当

儿正遇到汹涌的主流冲过来，他完成了任务，贡献了自己的生命。钟场长愿意担任拦河打坝，断水截流的艰巨任务，经过七次请求，提出完不成任务情愿接受党纪制裁，领导上审查他的考虑越来越周妥了，群众路线的工作方法对头了，才给他批准。在雄伟紧张的一场搏斗中，顽强的河水果然听命，规规矩矩走进人要它走的大渠的龙口。还有个场长王金山，作者说他原先并不是十分喜欢学习的同志，现在在实践中锻炼，竟成了改良土壤和培育优良棉种的专家，满口是具体而细致的数字，从这些数字可以见到他的毅力、心血和责任感。作者写叙的第三个场长是木匠出身的伍积禅，他那个场的地里含盐特多，原先有人不同意开那块地。请听他的话吧。他说："为什么不开？我们又不是到这里来找便宜的，我们是到这里来开天辟地的。我们要是丢下这块坏地让后代来开，到那时候，我们的后代不讲我们的二话才有鬼！"塔里木的这些个英雄人物，他们的行动和言谈固然是本身就动人，但是写的时候如果剪裁欠恰当，组织欠精严，也可能减损了固有的动人的力量。这篇文章能叫人读下去直接受感动，不由自主地心爱这些个人物，这就可见作者的功夫。而且写这些个人物，岂止写他们个人，同时也写了他们周围无数的伙伴，尤其重要的，是写了培育他们策励他们的那股伟大无比的力量。何以能达到这样的境界？回答说，惟有政治修养与文艺修养相结合，才能如此。

这篇文章给人好些实际知识，如何断水截流，如何培育优良的棉种，如何改良多盐的土壤，都叙得非常详尽，完全外行的人读了也能彻底明晓。这些知识都是从实际中研究探

索而后得来的，所以同时又给人启发，该如何对待所任的工作才是有效的工作方法。文章的这个优点也值得重视。我不满意某些通讯特写，写工农业和其他方面的改进革新，对改进革新以后的成效说得很多，对如何改进革新却语焉不详，叫人弄不明白。成效如何固然必须详说，但是如何改进革新足以开拓读者的知识范围，启迪读者的聪明才智，正是读者所切盼知道的，怎么能随便带过，语焉不详呢？语焉不详也有原由，多半是作者自己不甚了了。那么何妨暂缓些时，待弄明白了再写呢？只要想到写通讯特写该尽可能为读者服务，就会领悟弄明白了再写是必要的了。在这一点上，这篇文章可以举为很好的范例。

1961年11月28日作

# 湜冰的三篇小说

编者送来二十多期《群众文艺》，要我看看，说点儿什么。篇篇都说点什么是办不到的事，我就挑出湜冰的三篇来：《阅览室里》（一九六一年十二月九日刊出），《恭贺新禧》（一九六一年十二月三十日刊出），《重要的一岁》（一九六二年一月十三日刊出）。三篇出于一人之手，都写农村女青年，可以相互比较，看看作者的进步如何。

我不知道湜冰发表在他处的作品和完稿而还没有发表的作品是不是都写农村女青年。看他发表在《群众文艺》的三篇都写农村女青年，我就猜想他是给自己定下选题的范围的，就是说，特别注意某一类人，深入洞察，悉心体会，然后在胸中逐步酝酿，直到动笔起草，修改完篇。假如猜得不错，我以为这样自定选题范围的办法是好的是容易取得习作的进步的。试想当前新人新事那么多，可写的材料那么丰富，要是兼收并采，这也想写、那也想写，很可能想了好些时候，决不定要写的对象。对象决不定，酝酿功夫自然无从着手，更说不上动笔完篇了。如果不作兼收并采的想头，即使自问比较熟悉的题材有三个方面，只在其中的一个方面打主意，这就不至于犹豫不定，老是在考虑写些什么而不着边际。认定了一个方面，特意在这个方面多用心思，酝酿比较容易达到成

熟的地步，下笔就有希望像活水那样流畅。再说，就一个方面从事习作，得到的经验并不限于这个方面，将来写其他方面的时候也可以应用。譬如眼力的逐步提高，手法的逐步熟练，都为其他方面准备有利的条件。根据以上说的理由，所以我以为自定选题范围的办法是好的。

我不想叙述湜冰的三篇的故事，简叙叙不清，详述嫌噜苏，我在开头一节里已经说明各篇刊出的日子，读者有兴趣，可以按日子翻出《群众文艺》来看。我只说读罢这三篇，看得出都是用心写的，就功夫而言，就成就而言，那么一篇比一篇好。这就见得作者在不断地进步。看篇末所记，前一篇是去年十一月间写的，后两篇是去年十二月底写的，又见得作者的进步相当快。

三篇里都用了补叙的办法。所谓补叙，就是回转去写本篇情节发生以前的事，这在记叙文和小说里是常用的。不过《阅览室里》、《恭贺新禧》两篇补叙的部分占到全篇的四分之三左右，未免太多。补叙的部分占得多，如果抽去补叙的部分来看，本篇的发展就见得少，读者会觉得故事没有多大发展就完了。读《阅览室里》尤其有这样的感觉。这一篇开头说"今天是八月十三"，天气不好，快要来一场暴风雨，阅览室管理员李月润料定不会有人来看书了。以下就是补叙部分，叙明李月润关心一个每逢集日必来看书的青年农民。那个农民爱看科技书刊，后来专注在水轮机的书上，因为他们大队在搞水打磨。"今天"李月润把阅览室里有关水轮机械的书汇集在一起，准备供给他。可是天气不好，看来他不会来了，这是李月润心绪不宁的原由。到这儿才连接到开头说的天气，

暴风雨来了。她望见波浪翻滚的便河里有个人在凫水，她知道那个农民还是来了，就拿起给他准备的几本书，冒着暴风雨往河边跑。故事就此结束了。本来准备等那个农民来了把书交给他，现在变为把书送到河边去，故事的发展就是这么一点儿，太简单了。我想，如果改变这一篇的结构，不把李月润关心那个农民放在补叙的部分，而从李月润管理阅览室开头，引到注意那个农民专心看书刊，关切的心情逐渐增长，因而乐意尽力为他服务，这样，故事的发展就比较不简单了。再说，这一篇结束在李月润冒着暴风雨往河边跑，叫读者不甚理解。那个农民在本桥让洪水冲走的时候能够凫水过河，补叙的部分里曾经交代过。可见这回李月润跑出去并不是为了抢救那个农民。而且她带着给他预备的几本书，因而可以肯定她是送书去。但是送书去有什么意思呢？要他拿到书再凫水过河，赶紧回他的大队吗？这时候如果留他在阅览室里歇一会儿，等暴风雨停了再走，不是更对他关切吗？还有，补叙的部分写李月润注意那个农民，爱看他读书的姿态，脑袋里时时出现他的影子，为了他的按时到来而努力改进阅览室的管理工作。这显然不是由于爱情，而是看他那样勤读深受感动。既然如此，为什么在彼此已经交谈之后，心里很想知道他在哪个大队，在搞什么样的水打磨，却让“一股莫名其妙的紧张”挡住而终于没问呢？还有，李月润曾经意外地得到“文化服务流动红旗”，给那个农民预备几本有关水轮机械的书的时候，“她老觉得她的工作不能得心应手，老觉得还须改进，好像随时都会有人夺走她那面流动红旗。”在这样的场合顾虑那面流动红旗，不是把关切那个农民的热情和专心冲

淡了吗？总的说来，因为有前面提到的一些缺点，李月润就像个朦胧的影子，而不是生动活泼的形象。

《恭贺新禧》一篇里，补叙的部分所占篇幅也相当多。大队长霍老玉对作者说等会儿队里要会餐，又说他女儿桂珍跟外甥徐永进结婚，也得庆贺庆贺。于是作者回忆往事，转到补叙的部分。先叙去年春天遇见小队长桂珍，她赶着牛扶着犁在地里张望，为的是那边开动的拖拉机是区委照顾受灾村而开来的，"我们自己还没有"。然后霍老玉带着刚从城里来的永进来了，把永进分配在桂珍的小队里参加劳动。其次叙去年八月间再到龙潭寨，在背后听到桂珍、永进两人在那里商量探那个龙潭，看潭里有没有水。当天晚上，作者随着人群来到龙潭边，桂珍和永进下去探，果然有水。于是大众开誓师大会，为了保证丰收，决心把潭里的水引出来灌地。补叙的部分到此为止，这才回到开头说的两个青年结婚的事。以下情节的发展比《阅览室里》多了。大家到齐了，惟有两个新人不见，忽然有人喊"来啦！"来的什么呢？来的拖拉机，新娘当拖拉机手，新郎坐在拖车上。拖拉机哪里来的呢？是柳林庄听说龙潭寨要开大东洼，让给龙潭寨的。这就如了桂珍的愿，龙潭寨自己有拖拉机了。于是大伙儿入席喝酒，提前过年，恭贺新禧，明天就要投入一九六二年的工作。结尾颇有意味，作者看墙上的日历，是十二月二十三，所谓提前，虽然不到十天，却从这上头传出分秒必争的精神。这一篇写霍桂珍就是活的。譬如写她在作者走到她身边的时候，"掉过头去，神往地轻声说：'瞧，拖拉机！'"待作者说龙潭寨也用上拖拉机了，她又摇摇头说："可惜我们自己还没有……" 这样简笔的

描绘，极短的对话，都有以少胜多的好处，叫人想见其人。又如写徐永进刚到乡间，说了一句不大合适的话，“为了大办农业，牺牲点个人利益怕什么！”桂珍就在大笑一阵之后告诉他，“我们这儿可不需要人家牺牲什么！只要劳动好，就能有好收获！”后来霍老玉看见桂珍叫永进担水，嫌她乍一分配工作就叫担水未免太重，她“调皮地把头一歪，把自己的担子轻巧地悠到另一个肩上，说：‘这是锻炼。爸爸，你放心，他不会牺牲什么！’”这些地方写出桂珍的见识，这种见识是从实际生活中体会出来的，是桂珍那样的姑娘“自得”的东西。关于桂珍，不再多说了。写徐永进也好，刚到乡间会说出那样不太合适的话，到后来根据观察料知龙潭里有水，而且敢于跟桂珍一块儿下潭去探，都符合生活进展的实际。还有一点可说，这一篇似乎繁一些，如果加工求简，把开头的部分和补叙的部分都设法压缩一下，可能更见精采。

现在说第三篇《重要的一岁》。这一篇里女青年彭宗蕙的出场就好，引起读者注意。作者先写听到她的吆喝声，歌声，她那大车的车轮声，然后看见大车，她并不坐在车上，却骑在牲口身上，手里打着一把伞，低低地压在牲口的脖子上。随后才看清她穿一件肥大的老羊皮袄，皮袄把牲口的后半截都盖住了。于是她问“谁？”作者回答说“走路的”，她又问“上哪儿去？”听了这第二句问话，作者叙说原来是个女的，读者才知道来的人原来是个女的。作者回答说上五龙寨去，她想了一会儿，惊喜地说：“呵哈！你是老艾吧？”读者看到这儿，胸中积了好几个“为什么”，非赶紧看下去不可，所以说彭宗蕙出场出得好。前边我说过，《恭贺新禧》里霍桂珍刚露脸的时候，

作者那简笔的描绘，给她安排的很短的对话，都叫人想见其人。只因为放在补叙的部分，吸引读者的力量就不及彭宗蕙的出场了。

读者看下去，胸中的"为什么"逐一得到解决。不仅得到解决而已，还得到个鲜明的印象：这个姑娘熟悉牲口的习性由衷地爱护牲口，驾驭的技术又高，是个熟练的赶车把式。

作者终于想不出这个姑娘是谁，只好问她。"'连我也记不得了？'"她显出异样惊奇的样子，掉过头来。"'我大名叫彭宗蕙，小名……'"作者才恍然大悟，"小名叫黑妞！"于是转到补叙。这样转到补叙，比《阅览室里》、《恭贺新禧》活泼得多，自然得多。

在补叙的部分里，作者叙述去年三月间第一次到五龙寨，看到两个月前下放回来的彭宗蕙管马不得法，受到老把式老倔头的教训。当晚作者参加社员们的辩论会，辩论的问题是要不要种那二百多亩山坡地，彭宗蕙站在主张要种的一边，这派的主张胜利了。这一段补叙篇幅不多，约占全篇的五分之一，跟上文下文都有密切联系。这是点明她成为熟练的赶车把式的由来，这跟上文联系（下文还有彭宗蕙的叔叔老彭海的话，说她"从老倔头学了一套本事，费了不少苦心呢！要不，老倔头怎么肯把最心爱的'红姑娘'交给她使呢！"也跟这一点相联系）。二是透露出她积极搞农业生产的苗头这跟下文联系。

彭宗蕙积极搞农业生产是跟大伙儿分不开的，所以写完了补叙的部分，作者就写坐在车上看见两旁修砌而还没完工的梯田，这梯田所在并非去年三月间辩论的山坡地，可见大

伙儿的干劲更进一步了。问彭宗蕙到哪儿去来，她回答说卖了五千斤馀粮，换回来肥田粉，有五千斤馀粮可卖，不就是去年丰收，那儿本来是缺粮区，已经转变为馀粮区吗？因而我想"今年，山坡地没有亏待他们的劳动，五龙寨丰收了，为了明年更大的丰收，他们又从这里迈出了新的一步"，作者这些话很可以不说，如果不说，更见得写加开山坡地和出卖馀粮是好笔墨。

从换回肥田粉引出要这么些肥田粉不算多，因为整地多用肥当然多，于是落到彭宗蕙一到五龙寨，立刻去告诉青年突击队准备明天送粪的情节。待晚会节目一完毕，又有她站在板凳上号召青年们散了会都到老倔头那里去，听老倔头讲怎样撒好粪的情节。这样的安排前后照应，非常顺适，用意是显出彭宗蕙的心时时刻刻都放在农业生产上。

钟声响了，一九六一年过去，一九六二年来了，彭宗蕙兴奋地朝老彭海说："叔，我又长了一岁！"此时此景，这句话好像极平常，但是想想就觉得有味道。岂仅年纪长了一岁而已，自从年初下放回来到此刻，一年里头，她的精神、她的能力，不是都长了很多吗？她固然是说年纪，可是读者读了全篇，自然而然会想到她的精神和能力方面去，于是觉得这个青年实在可爱。

这一篇里很有些体会入微，叫人激赏之笔，试举出几处。"攀谈了这好久，反而不好意思再打听人家的姓名了"，几乎人人有此经验，却见得新鲜，原由在"入人意中"。老彭海谈侄女初来时闹的笑话，"说她怎样从'红姑娘'身上摔下来，眼里噙着泪花，嘴却笑着说不疼，"这样把握心情神态，使人宛然

如见。彭宗蕙在路上朝作者说："也怪我太粗心，出来的时候没有多带一件皮袄，这样冷的天，牲口跑出汗来，不盖着点儿能行么？你没听气象台说，零下二十五度哩！"这样活的对话，真可谓饶有言外之味。从前人论诗总摘句，我这样做颇有摘句之嫌，故而不再多举了。

前边说过，作者在去年十一月十二月所写的三篇一篇比一篇好，进步相当快。我热切地期望读他更进一步的新作。

1962年3月4日作

# 谈谈《小布头奇遇记》

一九六○年以来，儿童文学方面的争鸣很是热烈，可是作品“歉收”，童话尤其如此。争鸣的集中点之一是童话与现实生活的关系问题，包括童话要不要反映现实生活，能不能反映现实生活，该怎么样反映现实生活，等等。去年年底出版了《小布头奇遇记》，是一部九万字左右的容纳现实生活题材的童话，作者孙幼军同志又是个新人：这是很值得欢迎的。

听好些老师说，《小布头奇遇记》受到小学二、三、四年级的孩子的欢迎。中央人民广播电台在“小喇叭”节目里广播这部童话，据说事后调查，幼儿园的小听众也喜欢听。童话既然是为孩子写的，写得成功不成功自当以孩子爱不爱看，爱不爱听，是不是受到教育为标准。听老师们和广播电台的同志那样说，我祝贺作者的成功。

这部童话叙述布娃娃小布头的遭遇，借此说明两点意思，一点是怎么样才是真正的勇敢，一点是为什么要爱惜粮食。这两点意思结合在一块儿，并不是某一部分光说这个，某一部分光说那个。小布头起初以为勇敢就是胆子大，就是什么都不怕。他为了练胆子闯了祸，糟蹋了粮食。他的好朋友苹苹批评他不爱惜粮食，他不接受，还生了苹苹的气，“勇敢”地逃走了。这就开始了他的“奇遇”。他跟支援农业的电动机一

块儿到农村。在农村里，他见到很多又新鲜又奇怪的事情，结识了很多新朋友，听他们说种种故事。他这才懂得粮食对于人们多么重要，为了生产粮食，人们怎么样辛勤地劳动，为了保护粮食，人们怎么样连性命也不顾。同时他又懂得唯有勤勤恳恳为大伙儿劳动，才是真正的勇敢，唯有敢于跟损害大伙儿的利益的坏人坏事作斗争，才是真正的勇敢。后来苹苹的父母下放到农村支援农业，苹苹也来了，小布头才跟苹苹重逢。

在这部童话里，作者把布娃娃小布头写成个活生生的孩子。他有自尊心，他希望做一个勇敢的人，只怕人家说他胆子小。他的脾气相当任性，但是一意识到他的任性损害了别人的时候，就赶紧掩饰，从这上头可见他自己也知道任性不是什么好脾气。他富于好奇心，爱听故事，见到什么新鲜事儿总要寻根究底。他富于同情心，见到悲惨的事情，听到悲惨的故事，就伤心痛哭。他爱朋友，他念念不忘最初的好朋友苹苹，为了救那小母鸡小芦花，连自己的性命也甘愿牺牲。他不接受那种光说道理的批评，可是善于从事实中或者故事中吸收经验，接受教训。在先他不知道老鼠是坏蛋，一知道老鼠是坏蛋，他就勇敢地跟老鼠作斗争。他在经历中懂得了粮食对于人们多么重要，就切盼能生产粮食，于是做梦，梦见自己学会了种小麦。像这样一个小布头，孩子们会感觉非常亲切，仿佛就是天天见面的小朋友里的一个。这因为一般孩子的习性脾气，不在这一点上就在那一点上，跟小布头有共同之处。

除了小布头，还有懂事的苹苹，生活经验挺丰富的大铁

匀，快活的小母鸡小芦花，天真的农村孩子小喇叭，都写得相当好。此外如逞能的布猴子，憨直的布老虎，虽然出现的场合不多，也给孩子们留下鲜明的印象。

有好些段落写得特别切合孩子们的心理，就是说孩子们碰到类似这童话里的事物境界的时候，他们行动，他们思索，他们感受，正像童话里所写的那样。最能吸住孩子们的心的就是这些段落。现在举出几个来说说。

小布头闯祸，两次从酱油瓶子顶上翻下来，第一次是害怕，第二次却是有意地再来试一试。孩子们做各种体育活动，譬如踩浪木，走天桥，下水游泳，从不敢到敢的过程不正是这样吗？

小布头跟苹苹赌气，因为苹苹责备他不爱惜粮食，故意浪费粮食，而他还根本不知道粮食有什么可贵，只觉得苹苹小器，为了一丁点儿小事儿，就对他发脾气。类似的情形，在家庭里，在幼儿园或者小学校里，不是时常发生的吗？责备挺有道理，可是受责备的孩子还不明白那个道理，于是想到歪里去，赌气了。

小布头看鼠老五出来偷吃东西，其时他还不知道老鼠是坏蛋，就一心一意为鼠老五着想，望他偷吃成功。他想告诉鼠老五靠门的角落里有一堆大白薯。他猜想摆在木板儿上的准是好吃的东西，替鼠老五高兴。他看见鼠老五绕着木板儿转圈儿，不就去吃那块东西，就笑鼠老五是小傻瓜。后来鼠老五去抓那块东西了，他才满意地说："这就对啦！"最后鼠老五被压住在木板儿上，老爷爷提着木板儿走出去了，他越想越替鼠老五伤心，哭了个痛快。孩子的心情确然是这样，虽然

处于旁观的地位，人家的事儿犹如自身的事儿，往往伴随着人家的喜怒哀乐而喜怒哀乐。

小布头被四只老鼠压在大石头底下的时候，他早已知道老鼠全是专偷粮食的坏蛋了，一听见他们商商量量要吃小芦花，就决心救小芦花。可是他没法儿跑出去告诉小芦花，他着急，他看明白了老鼠们叼些东西来引诱小芦花的鬼把戏，他更着急。后来小芦花来了，小布头叫她赶紧走开，说老鼠们要吃掉她。她不信，只道他开玩笑。直到小布头着急得哭了，小芦花才相信他说的是真话。随后是如下的对话。小芦花说“可是……小布头，你……你怎么……怎么办呢？”小布头说：“别管我啦！你还不快跑！他们就回来啦！”小芦花说：“小布头，我走啦！你别难过，我一定要想办法救你！”我想孩子们读到这一个段落，一定会深深体会友谊之重，从而影响到生活实践，在小朋友间相互对待的态度上提高一步。

大铁勺给小布头讲故事，在这部童话里占了三节，可以说是个相当长的段落。故事自然是作者编的，作者让大铁勺说“这是个真的故事”。我说应该承认这是个真的故事，就像优秀的小说戏剧一样，人物和情节全是虚构的，却写出了历史的真实和社会的真实，在这个意义上所以说它“真”。大铁勺讲的故事，内容是解放前后农民的生活情况，这在今天的孩子是不知道的，可是应该让他们知道，而且他们会感觉津津有味，只要讲得得法，适应他们的接受能力。我的小孙子现在读完小学三年级了，去年他读这个故事，就说挺有意思，不比他呆在收音机旁边听到的那些革命故事差。

小布头跟麦苗小金球、黄珠儿初见面，不知道他们是什

么，他们不肯径直告诉他，要他猜。小金球、黄珠儿看小布头有点儿像人可是又不大像，问他是什么，他也没直说，只把他的经历说了一大堆。这一段极有情趣，双方逗引，躲闪，不怀恶意地讪笑，不太过分地夸耀，叫人想到孩子们聚在一块儿，说说笑笑到十分酣畅的时候，就会是这么一个场面。

这部童话里也有些写得不怎么好的段落，举出几个来说说。

有些段落比较拖沓，情节的进展不多，作些不关紧要的铺叙，可能使孩子们感到不耐烦。如小布头逃走以前共有六节，小布头遇险，留在老鼠洞里共有五节，要是适当地压缩一些会见得比较好。

有些故事似乎没有编好。譬如黄珠儿讲的老郭爷爷跟偷粮食的坏蛋作斗争的故事，故事的梗概有了，可是没有铺开来，就叫人觉得草草了事，不够细致。又如小金球讲的种小麦的故事，实际是讲的生产知识，没有故事。生产知识能不能入童话，我想这是不成问题的问题。不过作者既然想把生产知识纳入童话，就得想方设法，使知识融化在故事里头，这才能使孩子们读到有味的故事同时得到正确的知识，文艺的享受与知识的吸收双丰收。在儿童文学的领域里，这还是处女地，我热望精勤的作者着手开垦。又如小布头给小金球、黄珠儿讲的他怎样跟老鼠作斗争怎样救小芦花的故事，是把前面的事儿重复说一遍，孩子们读了，可能想这早已知道了，因而不很感兴趣。不过我想，让小布头说一说他的经历是有必要的，从这中间可以显示他已经懂得了怎么样才是真正的勇敢，而且真正的勇敢是人人能够做到的。要是作者多下些功

夫，让小布头说他的经历而尽量避免跟前面重复，那就好了。当然，那不太容易，可是也未必绝对办不到。

小布头从风筝上掉下来之后，直到全书末了，共有六节。这六节里，小布头成了个旁观者，不再担任主角。如果求全责备，这一点也是可以商量的。这部童话写到小布头向小金球、黄珠儿自叙经历，要说明的两点意思（怎么样才是真正的勇敢，为什么要爱惜粮食）都说明了，依我看，以下就该在两个办法里取一个。一个办法是按照这两点意思，故事还有所发展，叫小读者发生“柳暗花明又一村”之感。另一个办法是简要地作个结束，不要拖到六节之多。像现在这样，虽然让小布头参加了欢迎新社员的大会，也就是让小读者感到了欢迎新社员的大会的热烈气氛，很有现实意义，可是小读者觉得小布头不像先前那样生动活泼了，也许会不满意，因而冲淡了先前对他的好感。

现在说说这部童话的写法。这部童话是这样写的，小布头、布猴子、布老虎、小芦花、小金球、黄珠儿之类所谓“物”能听见“人”的说话，能观察“人”的行动，能彼此相互交谈，可是这些“物”不跟“人”说话，因而“人”不能知道这些“物”想些什么。有人说，这样写就似乎表现了两个世界，在许多“物”活跃的场合，是童话世界，在出现了“人”的场合，是现实世界。于是发生疑问，说，像这样童话世界与现实世界划然分开，交替写述，这作品算不算童话呢？依我想，算童话是不成问题的，用同样写法写的童话有的是，好像从来没有人怀疑过那些童话算不算童话。再说，写法哪有一定，全靠作者运用深至的思维和熟练的技巧，各自创造。甲用这样的写法，

己用那样的写法，两种写法截然不同，只要能打动读者的心，那就同样地好。有些人不这么想，看作品先看合不合意想中认定的那种写法，准备动手写作品，先问这类作品的写法是怎样的。总之一句话，框框为先。鉴赏的眼光和创作的活力给写法的框框拘住了，我看没有什么好处。我的话说得岔开来了，就此打住。

我不说这部童话的写法特别好，我只想说说像这样的写法有它的好处。孩子们处在现实世界里，从没看见布娃娃、铁勺儿起来活动，从没听见小母鸡、麦苗儿说话谈心。童话写所有的“人”都以“物”待“物”，这符合于生活的真实，孩子们不会觉得奇怪。但是咱们“人”能想象，孩子们对着周围的“物”，植物，动物，无生物，不免以己度“物”地想，这些东西也会想心思，动感情吧，也会抱什么童愿，干什么事儿吧。童话写所有的“物”各有活动，或干好事，或干坏事，各有思想感情，智勇奸险，喜怒哀乐，兼容并陈，给孩子们展示一个想象的世界，也就是所谓童话世界，这不仅使他们感到满足，更重要的还在于启发他们的想象。一方面符合于生活的真实，另一方面驰骋于想象的天地，在并不研究什么写法的孩子们看来，同样觉得非常自然，这就是这样的写法的好处。至于作者写“物”的言动情思，当然只能以己度“物”，高下之判在于怎么样“度”。大概能从“物”的本身出发，按它的本性和经历等等去“度”就是比较好的。不顾“物”的本性和经历等等，而拿“人”的言动情思强加于“物”，这样地“度”就是比较差的。这部童话的作者以己度“物”，我以为是能从“物”的本身出发的。

这部童话运用语言有极大的优点，必须说一说。小学三

四年级的孩子能够畅顺地念下去，一、二年级和幼儿园的孩子能够听懂。作品究竟是依靠口耳的东西，这部童话受到孩子们的欢迎，语言运用得好该是个重要的原因。怎么好呢？简洁，活泼，有情趣，念下去宛然孩子的口气，可是没有孩子常有的种种语病。我猜想作者是下过功夫向孩子学习语言的，而且学习的方法很正确，取其长而去其短，重在神似而不拘于貌似。有些作者也向孩子学习语言，想得偏了点儿，以为须得照单全收才是纯粹的儿童语言，才能写入作品里给孩子们读，于是孩子常有的种种语病也出现在儿童读物里了。我想恳请这些作者考虑两点。在创作活动的各方面都讲究提炼，为什么唯有学习孩子的语言不需要提炼呢？凡是说话总有人听见，凡是写东西总有人看见，所以说和写的时候不能不顾到给人的影响。而咱们对于语言的要求是纯洁和健康。为什么唯有儿童读物可以不顾到给人的影响，而把孩子的某些不纯洁不健康的语言广为传播呢？我的话又岔开来了，这是久已想说的话，现在谈这部童话的语言，就附带说了。

沈培同志为这部童话画的插图，值得称赞。粗线条，粗中有细，能传出"人"和"物"的心情神态，能跟文中的叙写配合，启发孩子们的想象。譬如小老师把玩具分给小朋友们，文中只说"大家都很高兴，只有一个小朋友不高兴，他叫豆豆"。插图就画出十个小朋友，九个的高兴神态各各不同，得到小飞机的男孩举起小飞机想送它上天，得到长颈鹿的男孩捧着长颈鹿仰首而观，得到小花猫的女孩定睛细玩，得到大洋娃娃的女孩脸贴着大洋娃娃的头和肩膀……独有另外一个攒眉挂眼，右手里托着个小布娃娃，一望而知他准是豆豆。这就

把文中所说的“很高兴”“不高兴”形象化了。又如画小布头跟大铁勺在锅盖上谈话，小布头支膝而坐，大铁勺站了起来，勺柄着在锅盖上，这在现实世界里是不可能的，两样东西只能躺在锅盖上，但是照现实世界的实际画，就无所谓想象了，惟有在大铁勺的底面添上些简单的线条，仿佛像个面貌，让两样东西一大一小，一站一坐，面面相对，才成个想象的境界。又如小布头在田阿姨家里头一回看见小煤油灯，觉得挺新鲜，插图就画了小布头站在小煤油灯下仰望的情景。这是文中所没有的情节，文中只说“小布头坐在二娃身边，看着桌上的小煤油灯，觉得挺新鲜”，所以全出于插图的作者的想象。插图的作者想象小布头会有这样的想象，如果站在小煤油灯下，该有怎么样的感觉。他把这种感觉画出来了，小布头那么小而小煤油灯那么大，火苗儿的光向四面八方放射，小布头在普遍的光明之下惊呆了。例子不再多举，请止于此。咱们出版界一向提出要求，插图不要作为书籍的装饰品而存在，要成为书籍的有机部分，跟本文密切配合，使读者得到更多的理解，更深的感受，而儿童读物尤其应当如此。各个出版社向这方面努力，年来很有些成绩，最近北京举办的“儿童读物美术展览”，大家看了，都说可观之作很不少。这部童话的插图也是在展览会里得到好评的，我乐意在这里告诉读者。

1962年7月25日作

# 我听了《第一个回合》

眼睛越来越不管用，看书报戴了老花眼镜还得加个放大镜。新出的长篇小说那么多，没法看，只好听，听广播。《第一个回合》就是从收音机里陆续听完的，一天半小时，听了三个来月。

先是觉得这部小说听起来顺耳，能听懂，就每天按时听下去。听起来顺耳，有广播员的功劳，他念得好，抑扬顿挫，像通常说话那样生动流畅。这也要作者写得好才行。如果句子别别扭扭，就不会顺广播员的口，听众听起来也不会顺耳。能听懂，由于作者很少用冷僻的和生造的词儿。把句子写得跟说话一样，少用或者不用冷僻的和生造的词儿，说起来平常，要做到可不容易。但是应该努力做到。因为小说是写给大家看的，何况还有像我这样的人，只凭耳朵听的。

吸引我听下去的，主要的当然不是语言而是情节。小说写的是解放初国民经济恢复时期，东北某个钢铁基地的故事，时间是短短的三年。在这三年间，炼铁厂接连修复了三座高炉，使产量突破了历史上最高水平。当时的困难真是难以想象：关键设备被日本人破坏了，贵重部件被国民党盗卖了，蒿草长到一人多高，铁水在高炉里结成了大砣砣。日本人说："要恢复至少得二十年，不如把炉子扒了种高粱。"老专家虽然

觉得后半句刺伤了中国人的自尊心，也不能不同意“至少得二十年”的估计。但是在共产党的领导下，觉醒的工人阶级竟然创造了奇迹，在短短的三年内克服了重重困难，取得了“第一个回合”的全面胜利。

上面说的是这部小说的梗概。如果作者就这么写，那就不成其为小说，而是一篇总结报告，甚至是一篇蹩脚的总结报告了。小说总是写人物的，写人物的思想怎么发展、怎么转变，怎么从一个高度上升到另一个高度。写人物，写人物的思想，靠抽象的概括是不行的，必须随着情节的发展，写人物的语言、行动、神态和表情——凡是足以表现人物当时的思想的语言、行动、神态和表情。这样，小说才能使读的人，包括我这样听的人，像当时在场一样看到这些人物，并且透过他们的外表体会到他们的内心活动。《第一个回合》就是这样写的，所以我听着听着，这些人物就一个个出现在我眼前，他们使我感动，使我受到教育。

《第一个回合》写了三四十个人物，有工人，有工人家属，有领导干部，有知识分子，还有其他。我记忆力很差，听了一遍，留下深刻印象的人物不少于十个，这就可见这部小说的功夫了。现在举几个人物来说一说。

先说向明。他从部队转业来到炼铁厂，任党委书记兼厂长。严重的经济建设任务摆在他面前，原来熟悉的东西搁起来了，不熟悉的事儿强迫他必须去做，一切都要从头学起。他一遍又一遍地学习毛主席在七届二中全会上的报告。毛主席在报告中指出：要全心全意地依靠工人阶级。这是最根本的一条。向明坚信这一条，但是具体怎样做，还要在工作中不

断探索。工人在旧社会里苦大仇深，只要唤醒了他们的阶级觉悟，干是没有问题的。可是他们在旧社会里被当作牛马驱使，只有少数有心人才偷偷地学到一星半点的技术，修复高炉的工程这样艰巨，依靠他们能行吗？工程师是留下了一个，还是个有名望的专家，叫范存宇。这个人根本不相信能打败国民党的共产党也能领导好生产。事实明摆着，只有工人阶级是可以依靠的力量。向明没有半点儿动摇，他和工人们在一起，大家出主意想办法，开始了修复高炉的工作。技术力量缺乏，使他不得不考虑怎样建设工人阶级自己的技术队伍。来源有两个方面，一是从工人中间培养，一是把知识分子争取过来。向明让青年工人罗明立和青年技术员江有声结成一对，一个觉悟高，能刻苦，一个愿意向工人阶级靠拢。向明鼓励他们互相帮助，互相学习。在改造知识分子方面，向明也全心全意依靠工人阶级。

范存宇不相信共产党能领导好生产，他要看一看——冷眼旁观。可是这位工程师心里并不冷，知识分子的患得患失的考虑，时刻在他心里翻腾。向明对范存宇作了全面的分析：这个人自恃有一套，其实是从外国搬来的，并无实践的经验。但是向明并不厌弃这个人。他抓住一切机会，促使范存宇跟工人接近，让他到实际斗争中去接受工人阶级的教育。向明还动员能够跟他接近的人，像他的内侄女、青年团员梁端端，技术员江有声，让他们从各个方面去影响他。但是这位大知识分子不甘寂寞，一意孤行，竟发表了一篇所谓学术论文，反对厂里的一项重大技术革新。向明这才不得不坦率地请他考虑一下，他究竟代表了谁。向明的苦心没有白费。在迎接一

九五一年开门红的现场上，范存宇受到了工人们的感染，学着别人的样向矿槽里投进了几块烧结矿，后来又头一次走进大食堂，和工人们一起吃了一个馒头。他自己觉得和工人之间的距离缩短了。向明很高兴范存宇有这样的进步。在小说的尾声里，工厂办起了工人夜大学，向明让范存宇去当兼任教授，为的是促使他在向工人阶级靠拢的道路上继续前进。

范存宇最后也不得不说，向明不是那种说空话、搞名堂的人，而是切切实实要作一番事业的。向明是党委书记兼厂长，从党的领导问题，组织生产的问题，一直到工人的生活问题，家属工作问题，他没有一样不切切实实抓紧去做。他不是那种只作原则指示的领导。他总是把党的政策贯彻到每一件具体工作中，带领群众一同去做。他不是那种一当上领导就自以为无所不能的人。他总是一边做一边学，虚心做群众的学生，然后带领群众一同前进。他不是在群众之上，而是在群众之中，是群众的知心朋友，包括家属在内。我常常一边听一边想：一个单位的领导真想切实干一番事业，就应该像向明那样做去。

小说写了不少优秀工人，有年老的，有年轻的。他们在旧社会里都苦大仇深，可是经历各不相同；他们都热爱新社会，可是觉悟程度不同，表现也并不一样。他们是新中国的第一代工人阶级，可是各自有各自的个性，并不是一个模子里铸出来的。前面提到的罗明立是一个，他年轻，活泼开朗，接受新事物的能力强，政治上提高很快，事事赶在头里，是第一批党员。他学技术专心致志，因为他知道学技术不是个人的事，而是为整个工人阶级争这口气。老模范宋老铁是另

一个样子，给我的印象也非常深。

宋老铁已经干了三十三年了。中国工人流了多少血汗，才建成了这样一座气象雄壮的工厂，他知道。日本人用刺刀押来了多少青年，不多日子就变成了一堆堆白骨，他知道。炼出来的铁，又造成了多少机器来榨取中国人的血汗，造成了多少枪炮来屠杀中国人，他也知道。日本人临走破坏工厂，国民党来了又盗卖机器，他看着心里又是恨又是痛。如今共产党来了，工厂真的回到了中国人手里，还让工人阶级当家作主，他怎么能不打心眼里高兴。他整天围着高炉转，什么都要管，什么都要插一手。夜里也舍不得睡觉，他还要看看去，怕谁累困了打盹耽误了事，还怕有坏人搞破坏，他得亲眼看着才放心。有人说这些都跟他没有直接关系，他说："我就是高炉，高炉就是我，怎么叫没有直接关系。"工人阶级当家作主了，应该有这样的感情，应该说出这样响亮的话来。

宋老铁没有什么突出的事迹，可是在平凡中显出了老工人的本色。他第一次出现，是在"器材捐献展览会"上。看到陈列着的这么多器材，他心里着急。他从来不拿厂里一件东西，这会儿叫他拿什么来捐献呢？听向明说："一草一木，在工人阶级手里都是有用的。"他就赶回家把自家的一辆平板车推了来捐献。他把向明的话一直记在心里，就到处收集废旧器材，走在路上看到一个螺丝钉也像宝贝似的捡起来，擦得干干净净交到仓库里去。他的模范行动推动了全厂的"废铁翻身运动"，收集到的零件修一个高炉也用不完。

宋老铁在旧社会有过许多痛苦的经历。"黑爪子"工人出苦力，"白爪子"先生享清福，在旧社会是天经地义，而这些

“白爪子”的管理员技术员，都跟厂长非亲即故。这使宋老铁造成了很深的成见。他第一次遇见江有声，听说是个新来的技术员，心里就垒起了一堵墙。后来看江有声很尊敬他这位老模范，又听说是分配来的，跟厂长原来并不相识，心里的墙才塌了一半，觉得江有声好像是自己人。但是他真正领会党的知识分子政策，是在生产中看到了改造技术人员的必要性和可能性之后。在一次会上，他带头检讨了不重视团结技术人员的缺点，心里的那堵墙这才完全拆除了。工人阶级应该有这样的胸怀，这样的魄力，但是这样的胸怀和魄力也不是一朝一夕形成的。宋老铁的认识过程很符合一位老工人的思想发展。

这部小说还有个特点，主题是写工业生产，却花了不少笔墨来写工人家属。本来嘛，每个人都有一个家，这个家，对每个人来说，就等于一个后勤部。后勤部工作的好坏，直接影响到前方作战。家庭生活安排得好不好，也必然影响到工人的精神、体力和干劲，还影响到新的一代工人的成长。一个工厂的领导如果不抓家属工作，工作就不全面。一部写工业的小说如果不写工人的家庭，也可以说是个很大的缺陷。这“第一个回合”的胜利，就有工人家属的一份功劳。小说中出现不少工人家属中的先进分子，有几个给我留下了深刻印象。现在就说一个，她叫唐景秀。

唐景秀是这部小说中第一个出场的人物，当时还没有名字，人们称呼她老陈家的。在选举家属委员的会上，工会干部才给她起了个名字叫唐景秀，说有了名字，才像个解放了的妇女。解放意味着什么，在旧社会受过苦的工人家属有她们

的体会：不再受这份穷罪了，日子有奔头了。唐景秀的认识比姊妹们也高不了多少，她感谢共产党，觉得共产党说的话句句入耳。姊妹们选她当家属委员会主任，她心里却发了慌。她不是不愿意工作，她意识到工作是为了姊妹们，也为了报答党的恩情，可是自己连句话都不会说，能挑起这副担子来吗？还是罗明立开导了她。罗明立说：谁是娘肚里生出来就什么都会的？共产党干革命，从来就是一面干一面学。何况上有领导，下有群众，有困难大伙支持。唐景秀这才心情舒展，拿全部精神和气力都扑在工作上。

在繁琐的家属工作中，唐景秀逐步提高了能力，提高了觉悟。最突出的一件事，是她把众人都瞧不惯的那个惹不起的盛玉华拉回到自己的队伍里来。

盛玉华的男人叫高庆和，是个老工人。盛玉华爱吃爱穿，天天上市场去听书，家里搞得乱七八糟，一点也不怜惜她男人，还经常平白无故跟男人闹别扭，欺侮他老实。唐景秀影影约约听说她也是个受过苦的人，同是受过苦的人，她为什么跟别人不一样呢？别家的生活安排得停停当当，唯独盛玉华把个家弄成这样，唐景秀倒觉得对不起高庆和。她一定要把盛玉华拉回来，并且相信既然是受过苦的人，就一定能够拉回来。为了摸清盛玉华的根底，她乘了几百里火车，走了好几十里路，费了许多周折，才找到了盛玉华的老家，可是只打听到盛玉华小时候当了童养媳，后来被卖给了人伢子不知去向了。唐景秀并不灰心，她想方设法跟盛玉华接近。原来盛玉华在旧社会受的苦，比哪个姊妹都深。她碰到的都是践踏她糟蹋她的人，因此她对谁都不信任，甚至对谁都仇恨，

她自己已经被折磨得失去了生活的希望。解放了，她嫁给了高庆和这个老实人。生活变了，环境变了，她的思想可没有变。她自己说："我苦够啦，我能乐一天就乐一天。我叫男人踩够啦，我能翻就翻过来。"她是这样来对待翻身后的好日子的。唐景秀跟她像亲姊妹似地互诉身世，终于将心换心，唤醒了她的觉悟。盛玉华转变得很快，像换个人似的，也成了家属中的积极分子。

对于人物，就说这么几个吧。因为我是听的，也不可能说得周全。当时我一边听一边想，这许多不同的人物，亏作者怎么写出来的。后来听说，作者在鞍山住了二十来年，还担任过几年领导工作。他跟许多工人交成知心朋友，对技术人员、企业领导也都非常熟悉。怪不得他写各种各样的人物能写得这样深刻，他体现党的政策能体现得这样正确。他长期生活在这样的环境中，有了体验，觉得胸中有东西非写出来不可，才提起笔来写的。谁如果先定了主题，临时去体验一下生活，抓些材料来拼凑一下，我敢肯定地说，用这种简单的办法写出来的东西决不会这样使人感动，这样使人受教育。

我还想，在"四人帮"横行的那几年，这样一部好小说是不可能跟读者见面的。小说写了这么多先进人物，谁是第一号谁是第二号，很难分辨清楚，这就违反了他们的"三突出"的框框。而所有的人物都随着三大革命的发展而逐步提高，没有一个是天上掉下来的英雄，这又不符合他们的"高、大、全"的模式。还有"中间人物"、"人性论"、"人情味"、"唯生产力论"等等一大叠帽子，他们全都可以扣上。那还能跟读者

见面吗？“四人帮”的专制主义，不知扼杀了多少优秀的文艺作品。“四人帮”被打倒了，待彻底肃清了他们的流毒，文艺界一定会迎来百花齐放的春天。

这部小说写的是国民经济恢复时期，题目叫《第一个回合》，也很有意思。现在，咱们正面临着一个前所未有的更大的回合，这就是实现四个现代化，把咱们中国建设成为伟大的社会主义强国。在这个时候，回顾一下解放后的“第一个回合”，回顾一下“第一个回合”的胜利是怎么得来的，将会鼓舞咱们的斗志，坚定咱们的信心。所以我几乎逢人就介绍这部小说，现在写这篇文章的目的也在于此。

1978年5月25日

# 文章例話



# 序

今年《新少年》杂志创刊，朋友说其中应该有这么一栏，选一些好的文章给少年们读读。这件事由我担任下来，按期选一篇文章，我在后边说些话，栏名叫做《文章展览》。现在汇编成这本小书，才取了《文章例话》的名称。为了切近少年的意趣和观感，我只选现代人的文章。这许多文章中间有些是文艺作品，但是我也把它们看作普通文章，就普通文章的道理跟读者谈谈。——以上是声明的话。

现在我要告诉读者，文章不是吃饱了饭没事做，写来作为消遣的。也不是恐怕被人家认作呆子痴汉，不得不找几句话来说说，然后勉勉强强动笔的。凡是好的文章必然有不得不写的缘故。自己有一种经验，一个意思，觉得它跟寻常的经验和意思有些不同，或者比较新鲜，或者特别深切，值得写下来作为个人生活的记录，将来需用的时候还可以供参考：为了这个缘故，作者才提起笔来写文章。否则就是自己心目中有少数或多数的人，由于彼此之间的关系，必须把经验和意思向他们倾诉：为了这个缘故，作者就提起笔来写文章。前者为的是自己，后者为的是他人，总之都不是笔墨的游戏，无所为的胡作妄为。

学校里有作文的科目。学生本来不想写什么文章，老师

给出了个题目，学生就得提起笔来写文章。这并没有不得不写的缘故，似乎近于笔墨游戏，无所为的胡作妄为。但是要知道，学校里作文为的是练习写作，练习就不得不找些题目来写，好比算术课为要练习计算，必须作些应用题目一样。并且，善于教导学生的老师无不深知学生的底细，他出题目总不越出学生的经验和意思的范围之外。学生固然不想写什么文章，可是经老师一提醒，却觉得大有可写了。这样就跟其他作者的写作过程没有什么两样，学生也是为了有可写，需要写，才翻开他的作文本的。

以上的意思为什么必须辨明白？自然因为这是一种正当的写作态度。抱定这种写作态度，就能够辨别什么材料值得写，什么材料却不必徒劳笔墨。同时还能够辨别人家的文章，哪些是合于这种写作态度的，值得阅读，哪些却相去很远，尽不妨搁在一旁。

接着我要告诉读者，写文章不是什么神秘的事儿，艰难的事儿。文章的材料是经验和意思，文章的依据是语言。只要有经验和意思，只要会说话，再加上能识字会写字，这就能够写文章了。岂不是寻常不过容易不过的事儿？所谓好文章，也不过材料选得精当一点儿，话说得确切一点儿周密一点儿罢了。如果为了要写出好文章，而去求经验和意思的精当，语言的确切周密，那当然是本末倒置。但是在实际上，一个人要在社会里有意义地生活，本来必须要求经验和意思的精当，语言的确切周密。那并不为了写文章。为的是生活。凡是经过这样修养的人，往往会觉得有许多文章要写，而写出来的往往是好文章。生活犹如泉源，文章犹如溪流，泉源丰

盈，溪流自然活泼泼地昼夜不息。

从前人以为写文章是几个读书人特有的技能，那种技能奥妙难知，几乎跟方士的画符念咒相仿。这种见解必须打破。现在咱们要相信，不论什么人都能写文章。车间里的工人能写文章，田亩间的农人能写文章，铺子里的店员，码头上的装卸工，都能写文章：因为他们各有各的生活。写文章不是生活的点缀和装饰，而就是生活本身。一般人都要识字，都要练习写作，并不是为了给自己捐上一个"读书人"或是"文学家"的头衔，只是为了使自己的生活更见丰富，更见充实。能写文章算不得什么可以夸耀的事儿，不能写文章却是一种缺陷，这种缺陷跟瞎了眼睛聋了耳朵差不多，在生活上有相当大的不利影响。

以上的意思为什么必须辨明白？自然因为这是对于写作训练的一种正当认识。有了这种认识，才可以充分利用写作这一项技能，而不至于作文章的奴隶，一辈子只在文章中间讨生活，或者把文章看得高不可攀，一辈子不敢跟它亲近。

这本小书中选录的二十四篇文章可以作为前面的话的例证。第一，这些文章都不是无聊消遣的游戏笔墨，各篇各有值得一写的价值才写下来的。第二，这些文章都不是魔术那样的特殊把戏，而是作者生活的源泉里流出来的一股活水，所以那样活泼那样自然。我决不说这些文章以外再没有好文章，我只想给读者看看，这样的文章就是好文章了。要写好文章决不是铺一张纸，拿一支笔，摇头摆脑硬想一阵就能办到的事儿：读了这二十四篇之后至少可以悟到这一点。

我在每篇之后加上的一些话，性质并不一致。有的是指

出这篇文章的好处，有的是说明这类文章的作法，有的是就全篇说的，有的只说到其中的一部分。读者看了这些话，犹如听老师在讲解之后作一回概说。于是再去读其他文章，眼光就明亮且敏锐，不待别人指点，就能把文章的好处和作法等等看出来。如果文章中有不妥当的地方或者不合法度的地方，自然也能随时看出来，不至于轻轻滑过。这不但有益于眼光，同时也有益于手腕。自己动手写作的时候，什么道路应该遵循，什么毛病必须避免，不是大致也有数了吗？总之，我编这本小书的意思跟认真的老师同其志愿，只希望对读者的阅读和写作方面有些帮助。

末了还得说明，阅读和写作都是人生的一种行为，凡是行为必须养成了习惯才行。譬如坐得正站得直，从生理学的见地看，是有益于健康的。但是决不能每当要坐要站的时候，才想到坐和站的姿势该怎么样。必须养成了坐得正站得直的习惯，连“生理学”和“健康”都不想到，这才可以终身受用。阅读和写作也是这样。临时搬出些知识来，阅读应该怎么样，写作应该怎么样，岂不要把饱满的整段兴致割裂得支离破碎？所以阅读和写作的知识必须化为习惯，在不知不觉之间受用它，那才是真正的受用。读者看这本小书，请不要忘了这一句：养成习惯。

1936年12月20日作

# 朱自清的《背影》

……父亲要到南京谋事，我也要回北京念书，我们便同行。

到南京时，有朋友约去游逛，勾留了一日；第二日上午便须渡江到浦口，下午上车北去。父亲因为事忙，本已说定不送我，叫旅馆里一个熟识的茶房陪我同去。他再三嘱咐茶房，甚是仔细。但他终于不放心，怕茶房不妥贴；颇踌躇了一会。其实我那年已二十岁，北京已来往过两三次，是没有什么要紧的了。他踌躇了一会，终于决定还是自己送我去。我两三回劝他不必去；他只说，“不要紧，他们去不好！”

我们过了江，进了车站。我买票，他忙着照看行李。行李太多了，得向脚夫行些小费，才可过去。他便又忙着和他们讲价钱。我那时真是聪明过分，总觉他说话不大漂亮，非自己插嘴不可。但他终于讲定了价钱；就送我上车。他给我拣定了靠车门的一张椅子；我将他给我做的紫毛大衣铺好座位。他嘱我路上小心，夜里要警醒些，不要受凉。又嘱托茶房好好照应我。我心里暗笑他的迂；他们只认得钱，托他们直是白托！而且我这样大年纪的人，难道还不能料理自己么？唉，我现在想想，那时真是太聪明了！

我说道，“爸爸，你走吧。”他望车外看了看，说，“我买

几个橘子去。你就在此地，不要走动。”我看那边月台的栅栏外有几个卖东西的等着顾客。走到那边月台，须穿过铁道，须跳下去又爬上去。父亲是一个胖子，走过去自然要费事些。我本来要去，他不肯，只好让他去。我看见他戴着黑布小帽，穿着黑布大马褂，深青布棉袍，蹒跚地走到铁道边，慢慢探身下去，尚不大难。可是他穿过铁道，要爬上那边月台，就不容易了。他用两手攀着上面，两脚再向上缩；他把肥胖的身子向左微倾，显出努力的样子。这时我看见他的背影，我的泪很快地流下来了。我赶紧拭干了泪，怕他看见，也怕别人看见。我再向外看时，他已抱了朱红的橘子望回走了。过铁道时，他先将橘子散放在地上，自己慢慢爬下，再抱起橘子走。到这边时，我赶紧去搀他。他和我走到车上，将橘子一股脑儿放在我的皮大衣上。于是扑扑衣上的泥土，心里很轻松似的。过一会说，“我走了；到那边来信！”我望着他走去。他走了几步，回过头看见我，说，“进去吧，里边没人。”等他的背影混入来来往往的人里，再找不着了，我便进来坐下，我的眼泪又来了。……

这篇《背影》，大家说是朱自清先生的好文章，各种初中国文教科书都选了它。现在我们选读它的中部。删去的头和尾，分量大约抵全篇的三分之一。

一篇文章印出来，都加得有句读符号。依着句读符号读下去，哪里该一小顿，哪里该一大顿，不会弄错。但是句中词与词间并没有什么符号。就得用我们的心思给它加上无形的符号，划分清楚。例如看见“父亲要到南京谋事”，就划分

成"父亲——要——到——南京——谋事"，看见"我也要回北京念书"，就划分成"我——也——要——回——北京——念书"。这一番工夫要做得完全不错，先得逐一明白生字和难语。例如，"勾"字同"留"字，"踌"字同"躇"字，"蹒"字同"跚"字是不是连在一起的呢？"一股脑儿"是不是"一股的脑子"的意思呢？这等问题不解决，词就划分不来。解决这等问题有三个办法：一是凭自己的经验，一是查词典，一是请问别人。

词划分清楚了，还要能够辨明哪些是最主要的词。例如读到"叫旅馆里一个熟识的茶房陪我同去"，就知道最主要的词只是"叫——茶房——去"，读到"我将他给我做的紫毛大衣铺好座位"，就知道最主要的词只是"我——铺——座位"。能这样，就不致不明白或者误会文章的意思了。

这篇文章把父亲的背影作为主脑。父亲的背影原是作者常常看见的，现在写的却是使作者非常感动的那一个背影。那么，在什么时候、什么地方看见那一个背影，当然非交代明白不可。这篇文章先要叙明父亲和作者同到南京，父亲亲自送作者到火车上，就是为此。

有一层可以注意：父子两个到了南京，耽搁了一天，第二天渡江上车，也有大半天的时间，难道除了写出来的一些事情以外，再没有旁的事情吗？那一定有的，被朋友约去游逛不就是事情吗？然而只用一句话带过，并不把游逛的详细情形写出来，又是什么缘故？缘故很容易明白：游逛的事情和父亲的背影没有关系，所以不用写。凡是和父亲的背影没有关系的事情都不用写；凡是要写出来的事情都和父亲的背影有关系。

这篇文章叙述看见父亲的背影，非常感动，计有两回：一回在父亲去买橘子，爬上那边月台的时候，一回在父亲下车走去，混入来往的人群里头的时候。前一回把父亲的背影描写得很仔细；他身上穿什么衣服，他怎样走到铁道边，穿过铁道，怎样爬上那边月台，都依照当时眼见的写出来。在眼见这个背影的当儿，作者一定想到父亲不肯让自己去买橘子，仍旧把自己当小孩子看待，这和以前的不放心让茶房送，定要他亲自来送，以及他的忙着照看行李，和脚夫讲价钱，嘱托车上的茶房好好照应他的儿子等等行为是一贯的。作者一定又想到父亲为着爱惜儿子，情愿在铁道两边爬上爬下，做一种几乎不能胜任的工作。这中间含蓄着一段多么感人的爱惜儿子的深情！以上这些意思当然可以写在文章里头，但是不写也一样，读者看了前面的叙述，看了对背影的描写，已经能够领会到这些意思了。说话要没有多馀的话，作文要没有多馀的文句。既然读者自能领会到，那么明白写下反而是多馀的了，所以不写，只写了"我的泪很快地流下来了"。后一回提到父亲的背影并不描写，只说"他的背影混入来来往往的人里，再找不着了"。这一个消失在人群里头的背影是爱惜他的儿子无微不至的，是再三叮咛舍不得和他的儿子分别的，但是现在不得不"混入来来往往的人里"去了。做儿子的想到这里，自然起一种莫名其妙的心绪，也说不清是悲酸还是惆怅。和前面所说的理由相同，这些意思也是读者能够领会到的，所以不写，只写了"我的眼泪又来了"。

到这里，全篇的主旨可以明白了。读一篇文章，如果不明白它的主旨，而只知道一点零零碎碎的事情，那就等于白

读。这篇文章的主旨是什么呢？就是把父亲的背影作为叙述的主脑，从其间传出父亲爱惜儿子的一段深情。

这篇文章记父亲的话只有四处，都非常简单。并不是在分别的那一天，父亲只说了这几句简单的话。而是因为这几句简单的话都是深情的流露，所以特地记下来。在作者再三劝父亲不必亲自去送的当儿，父亲说，“不要紧，他们去不好！”在到了车上，作者请父亲回去的当儿，父亲说，“我买几个橘子去。你就在此地，不要走动。”在买来了橘子将要下车的当儿，父亲说，“我走了；到那边来信！”在走了几步回过头来的当儿，父亲说，“进去吧，里边没人。”这里头含蓄着多少怜惜、体贴、依依不舍的意思！我们读到这几句话，不但感到了这些意思，还仿佛听见了那位父亲当时的声音。

其次要说到叙述动作的地方。叙述一个人的动作当然先得看清楚他的动作。看清楚了，还得用最适当的话写出来，才能使读者宛如看见这些动作一样。这篇文章叙述父亲去买橘子，从走过铁路去到回到车上来，动作不少。作者所用的话都很适当，排列又有条理，使我们宛如看见这些动作，还觉得那位父亲真做了一番艰难而愉快的工作。还有，所有叙述动作的地方都是实写，唯有加在“扑扑衣上的泥土”下面的“心里很轻松似的”一语是作者眼睛里看出来的，是虚写，这一语很有关系，把“扑扑衣上的泥土”的动作衬托得非常生动，而且把父亲情愿去做这一番艰难工作的心情完全点明白了。

有几处地方是作者说明自己的意思的：在叙述父亲要亲自去送的当儿，说自己“北京已来往过两三次”了；在叙述父亲和脚夫讲价钱的当儿，说自己“总觉他说话不大漂亮”；

在叙述父亲郑重嘱托车上茶房的当儿，说自己"心里暗笑他的迂"。这些都有衬托的作用，可以看出父亲始终把作者看做一个还得保护的孩子，所以随时随地给他周到的照顾。至于"我那时真是聪明过分"，"那时真是太聪明了"，那是作者事后省悟过来责备自己的意思，"聪明过分"，"太聪明了"，换句话说就是"一点也不聪明"。为什么一点也不聪明？因为当时只觉得父亲"说话不大漂亮"，暗笑父亲"迂"，而不能够体贴父亲疼爱儿子的心情。

这篇文章通体干净，没有多馀的话，没有多馀的字眼，即使一个"的"字一个"了"字也是必须用才用。多读几篇，自然有数。

1936年1月10日发表

# 夏丏尊的《整理好了的箱子》

他傍晚从办事的地方回家，见马路上逃难的情形较前几日更厉害了，满载着铺盖箱子的黄包车、汽车、搬场车，衔头接尾地齐向租界方面跑，人行道上一群一群地立着看的人，有的在交头接耳谈着什么，神情慌张得很。

他自己的里门口，也有许多人在忙乱地进出，弄里面还停放着好几辆搬场车子。

她已在房内整理好了箱子。

“看来非搬不可了，弄里的人家差不多快要搬空，本来留剩的已没几家，今天上午搬的有十三号，十六号，下午搬的有三号，十九号，方才又有两部车子开进里面来，不知道又是哪几家要搬。你看我们怎样？”

“搬到哪里去呢？听说黄包车要一块钱一部，汽车要隔夜预定，旅馆又家家客满。倒不如依我的话，听其自然吧。我不相信真个会打仗。”

“半点钟前王先生特来关照，说他本来也和你一样，不预备搬的，昨天已搬到法租界去了。他有一个亲戚在南京做官，据说这次真要打仗了。他又说，闸北一带今天晚上十二点钟就要开火，叫我们把箱子先搬出几只，人等炮声响了再说。”

“所以你在整理箱子？我和你没有什么好衣服，这几只箱

子值得多少钱呢！”

“你又来了，‘一二八’那回也是你不肯先搬，后来光身逃出，弄得替换衫裤都没有，件件要重做，到现在还没有添配舒齐，难道又要……”

“如果中国政府真个会和人家打仗，我们什么都该牺牲，区区不值钱的几只箱子算什么！恐怕都是些谣言吧。”

“……”

几只整理好了的箱子胡乱地叠在屋角，她悄然对着这几只箱子看。

搬场汽车啵啵地接连开出以后，弄里面赖以打破黄昏的寂寞的只是晚报的叫卖声。晚报用了枣子样的大字列着“×××不日飞京，共赴国难，精诚团结有望”，“五全大会开会”等等的标题。

他傍晚从办事的地方回家，带来了几种报纸，里面有许多平安的消息，什么“军政部长何应钦声明对日亲善，外交决不变更”，什么“窦乐安路日兵撤退”，什么“日本总领事声明决无战事”，什么“市政府禁止搬场”。她见了这些大字标题，一星期来的愁眉为之一松。

“我的话不错吧，终究是谣言。哪里会打什么仗！”

“我们幸而不搬，隔壁张家这次搬场，听说花了两三百块钱呢。还有宝山路李家，听说一家在旅馆里困地板，连吃连住要十多块钱一天的开销，家里昨天晚上还着了贼偷。李太太今天到这里，说起来要下泪。都是造谣言的害人。”

“总之，中国人难做是真的。——这几只箱子不知道要到

什么时候才有牺牲的机会呢！”

几只整理好了的箱子胡乱地叠在屋角，他悄然地对着这几只箱子看。

打破弄内黄昏的寂寞的仍旧还只有晚报的叫卖声。晚报上用枣子样的大字列着的标题是：“日兵云集榆关。”

这一篇随笔讲的是去年（一九三五年）十一月初上海地方的纷扰情形，可以说是“簇新鲜”的实录。由于中日两国间局势的紧张，一般市民根据“一二八”的经验，以为能够赶早逃避总是便宜，所以纷纷向租界里搬。这一篇讲的却是想搬而没有搬的一家。

要记那时候的纷扰情形自然可以有种种的写法。譬如，作者站在马路旁边，看见大小车辆、拖箱提笼的慌忙景象，把这些景象扼要地记下来，这是一种写法。或者，作者向熟识的朋友和遇见的生人逐一访问，听取他们对于时局以及逃呢还是不逃的意见，把这些意见归纳地记下来，也是一种写法。或者，作者自己下一番省察工夫，什么都不管只知道逃是不是应该的，大时代中一个平常人物要不要有一种确定的处世方针，把这些自省的答案坦白地记下来，又是一种写法。可是这一篇的作者并不采用这些写法，他另外有他的写法。在种种的写法中间，我们不能够批评哪一种好哪一种不好，因为每一种写法都可以写得好或者不好。我们只能够看写出来的文章能不能教人家明晓那时候的纷扰情形，甚至感觉那时候的纷扰空气，然后说它好或者不好。

这一篇里，作者自己并不出场，完全站在客观的地位。他

所讲的仅仅限在一家，一家的一夫一妇。这一对夫妇姓甚名谁？因为没有关系，所以没有叙明，只用“他”和“她”两个字来代替。这男子干什么的？因为没有关系，所以并不提及，只从“办事的地方”一语，使人家知道他是薪水阶级的人物罢了。这一家除了一夫一妇以外，再没有别的人吗？因为没有关系，所以不去管他，也许有，也许没有，总之不用浪费笔墨。——上面说了几个“没有关系”，到底是对于什么的关系呢？原来是对于这一家准备搬家这一回事的关系。叙明了这一对夫妇姓甚名谁，男子干什么的，家里有没有别的人，并不能增加这篇文章的效果，反而使读者多看一些无谓的枝节，故而一概不叙，只让无名无姓的一夫一妇充任这一篇中仅有的角色。

这一篇虽然只叙一家的事，但是也附带写到马路上和里弄里的慌乱状况，报纸的特别受人注意，报贩的迎合社会心理而大做其生意，等等，在“她”的谈话里，又可以见到那些搬了的人家是怎样的以耳为目，心慌意乱，除了精神困顿以外，还受到不轻的物质损失。至于局势的从紧张转到缓和，那是在后半篇的开头点明的。“他”“带来了几种报纸，里面有许多平安的消息”，把这些消息扼要记上，就见得局势是转变了。一个完全不知道这回事的人读了这一篇，也可以大略知道当时的纷扰情形，感到当时的纷扰空气。所以有这样的效果，就由于这篇文章能用一部分来显示全体的缘故。

“他”和“她”的谈话各表示一种心理。“她”的心理，只顾私人的利害，只知道追随人家的脚跟，在先因为不搬而焦急，后来又因为不搬面庆幸，这可以说是一般市民的代表。“他”的心理却是特殊的。在普通心理以外，对于当时事态的特殊

心理当然有许多种，“他”所怀的只是其中的一种罢了。“他”“不相信真个会打仗”，如果真个会打仗，“我们什么都该牺牲，区区不值钱的几只箱子算什么！”这里头寄托着很深的感慨。明眼人自然会知道，“他”决不是黩武主义的信徒，“他”所说的打仗原来是中华民族解放的斗争。

前后两半篇各记着一个傍晚时候的情形。形式也相同，都从“他”回家叙起，然后夫妇谈话，然后看那整理好了的箱子，然后报贩的叫卖声来了，报纸上列着枣子样的大字的标题。很有意味的，前半篇里“悄然对着这几只箱子看”的是“她”，而后半篇里却是“他”了。“她”的看含有无限的爱惜和焦急的意思，“他”的看却含有无限的愤激和惆怅。还有，前半篇空气紧张，在末了点明报纸上的两个标题，见得当时真个会紧张到爆炸起来似的，后半篇空气转变得平安了，可是在末了也点明报纸上的一个标题，见得这所谓平安实在并没有平安。这不是作者故意弄玄虚，要使文章有什么波澜。当时原来有这样的事实，经作者用自己的头脑去辨别，认为这几个标题足以增加这篇文章的效果，才取来作为前后两半篇的结尾。果然，把标题记了进去之后，使读者引起无穷的感想，在全篇以外，还读到了没有说尽没有写尽的文章。

这一篇里有些语句是文言的调子，像“赖以打破黄昏的寂寞的”和“一星期来的愁眉为之一松”，都和我们的口头语言不一致。为求文章的纯粹起见，能够把这些语句改一下自然更好。作者在写的时候没有留意，要改决不是不可能。读者不妨试试，把这些语句改为口头语言而并不变动原文的意思。

1936年1月25日发表

# 茅盾的《浴池速写》

浴池子的水面，伸出五个人头。

因为池子是圆的，所以差不多是等距离地排列着的五个人头便构成了半规形的“步哨线”，正对着池子的白石岸旁的冷水龙头。这是个擦得耀眼的紫铜质的大家伙，虽然关着嘴，可是那转柄的节缝中却嗤嗤地飞进出两道银线一样的细水，斜射上去约有半尺高，然后乱纷纷地落下来，像是些极细的珠子。

五岁光景的一对女孩子，就坐在这个冷水龙头旁边的白石池岸上，正对着我们五个人头。水蒸气把她们俩的脸儿熏得红喷喷地，头上的水打湿了的短发是墨黑黑地，肥胖的小身体又是白生生地。她们俩像是孪生的姊妹。坐在左边的一个的肥白的小手里拿着个橙黄色透明体的肥皂盒子；她就用这小小的东西舀水来浇自己的胸脯。右边的一个呢，捧了一条和她的身体差不多长短的毛巾，在她的两股中间揉摩。

虽是这么幼小的两个，却已有大人的风度，然而多么妩媚。

这样想着，我侧过脸去看我左边的一个人头。这是满腮长着黑森森的胡子根的中年汉子的强壮的头。他挺起了眼睛往上瞧，似乎颇有心事。

我再向右边看。最近的一个正把滴水的毛巾盖在脸上，很艰辛地喘气。再过去是三角脸的青年，将后颈枕在池子的石岸上，似乎已经入睡。更过去是一张肥胖的圆脸，毫无表情地浮在水面，很像个足球。

忽然那边的矿泉水池里豁刺刺一片水响，冒出个黄脸大汉来，胸前有一丛黑毛。他晃着头，似乎想出来，却又蹲了下去。

大概是惊异着那边还有人，两个小女孩子都转过头去了。拿肥皂盒的一个的小脸儿正受着冷水龙头迸出来的水珠。她似乎觉得有些痒吧，她慢慢地举起手来搔了几下，便又很正经地舀起水来浇胸脯。

茅盾先生这篇文章并不是告诉我们一个故事，只是告诉我们他眼睛里看见的一番光景。文章的内容本来是各色各样的。记载一件东西，叙述一桩事情，发表一种意见，吐露一腔情感，都可以成为文章。把眼睛里看见的光景记下来，当然也成为文章。

我们从早上睁开眼睛起来到晚上闭上眼睛睡觉，随时随地看见种种光景。如果把种种光景完全记下来，那就像一篇杂乱无章的流水帐，教人家看了摸不着头脑。而且作者也没有写这种流水帐的必要。作者要写的一定是感到兴趣、觉得有意思的一番光景。至于那些平平常常的光景，虽然看在眼里，决不高兴拿起笔来写。

这样说起来，写这类文章，必须在种种光景里画一圈界线，把要写的都圈在界线里边，用不着的都搁在界线外边。茅

盾先生写这篇文章就先画这么一圈界线。读者试想一想：他那界线是怎样画的？

当时作者在日本的浴池洗澡，若把身子打一个旋，看见的应该是浴池全部的光景。但是他的兴趣并不在浴池全部。他只对于正在洗澡的几个人感到兴趣，觉得他们值得描写。所以他所写的限于池子，池子以外的光景都不写：他的界线是沿着池岸画的。

写出眼睛里看见的光景，第一要位置分明，不然，人家看了你的文章就糊涂，不会看见像你看见的那样。读者试注意这篇文章里位置的交代："池子是圆的"，"五个人头便构成了半规形"，"正对着池子的白石岸旁的冷水龙头"。五个人头中间，作者是一个，作者的左边一个，右边三个。冷水龙头旁边的池岸上坐着两个女孩子。那边还有个矿泉水池，里面也有一个人在那里洗澡。像这样把位置交代清楚，使人家看了，简直可以画一张图画。

因为写的是作者看见的光景，所以对于作者自己并没有写什么。看见池子怎样就写池子怎样。看见冷水龙头怎样就写冷水龙头怎样。看见洗澡的几个人怎样就写洗澡的几个人怎样。池子跟冷水龙头固然是死物，洗澡的几个人却是有思想感觉的。思想感觉藏在他们的里面，作者无从知道。作者只能根据看得见的他们的外貌，去推测藏在里面的他们的思想感觉。推测不一定就准，所以看见左边一个"挺起了眼睛往上瞧"，说他"似乎颇有心事"，看见矿泉水池里的一个"晃着头"，说他"似乎想出来"，看见"两个小女孩子都转过头去了"，说她们"大概是惊异着那边还有人"，看见拿肥皂盒的一

个“慢慢地举起手来搔了几下”，说“她似乎觉得有些痒吧”。读者试想：这些地方假如去掉了“似乎”跟“大概”，有没有什么不妥当？有的。假如去掉了“似乎”跟“大概”就变得作者的眼光钻到这几个人的里面去了。这就不是专写光景的手法。这就破坏了全篇的一致。——作者的眼光钻到人物里面去的写法并非绝对不容许，而且常常用得到。像许多小说里，一方面叙述甲的思想感觉，同时又叙述乙、丙、丁的思想感觉，好像作者具有无所不知的神通似的。这是一种便利的法门，不这样就难教读者深切地了解各方面。然而小说并不是专写光景的文章。

专写光景的文章，所占时间往往很短，就只是作者放眼看出去的一会儿。这篇文章虽然有六百多字，所占时间却仅有四瞥的工夫——向对面两个女孩子一瞥，向左边的一个一瞥，向右边的三个一瞥，“忽然那边的矿泉水池里豁刺刺一片水响”，又是一瞥。这类文章也有不占时间的。比如记述一件东西，描写一处景物，作者自己不出场，并不叙明“我”在这里看，那就不占时间了。

这篇文章写得细腻。写得细腻由于看得精密。你看他写一个冷水龙头，使我们仿佛亲眼看见了那“紫铜质的大家伙”。若不是当时精密地看过，拿着笔伏在桌子上想半天也想不出来的。其馀写几个人的形象跟动作的地方也是这样。读者都应该仔细体会。

1936年2月10日发表

# 俞庆棠的《一封公开信》

……二十六早上八时，我恰巧在车站左近。连日报上记载你们的行动，已有相当的刺激，一听到你们到无锡站了，我立刻兴奋起来。车站的附近已经戒严了，只看见三三两两的同学下车买报。我遇到一位无锡的复旦同学。我们的问答：

问　你们从上海到无锡，已走了三天三夜，大概很辛苦了吧？

答　我们吃的苦，不一定是你们能想像的，我们还要前进！

问　你们三天当中吃的粮食够不够呢？

答　我们昨天每人吃了三个极小的小面包，早上、中午和晚上各一个。

问　你府上是无锡吗？下来干什么呢？

答　因为我是无锡人，熟一点，所以同学们托我买些明信片等零星东西。

我看见路旁一位女士询问学生：“你们饮水也很成问题了吗？”学生说：“当然。”她就拿出五元的一张钞票交给几个学生，请学生买些水果分给同学。几个同学都双手摈谢说：“你要买东西请你自己去买了送来，我们不能受你的钱。”这位女士说：“我有事，我来不及了，拜托你们代买吧。”学生询问她

姓氏，坚不肯说。再三的问，仅云："我是参加'五四'运动的一分子。"她就跑开了。诸位同学，这件小小的事，我有两点感想：一、你们的同学何等清高廉洁！廉洁当然是我们应有的人格。因为我们常常看见榨取大众的人们榨取到"石子里打不出油"的时候，还是"杀人不觉血腥气"的榨取，真像欲壑难填的饕餮。对你们清高的同学，哪得不肃然起敬呢！二、现在衮衮诸公中很多人都参加过"五四"运动、"三一八"运动、"五卅"惨案的，希望他们赶快站起来和现在的学生携手，一致参加救国运动。

这天上午十时左右就有很多人来慰劳你们。我和几个朋友又第二次上车站来看你们。因为我们的请求，你们的同学某君向我报告这三天的经过。诸位亲爱的同学，你们冲过了闸北铁丝网，你们经过了不断的挣扎，不断的努力，到底登了车。你们开到了青阳港，因受骗而车子停了。你们的司机者也飞跑了。你们好容易在旁的火车头上寻到了一个司机者，火车再向前进行，一方面忍心害理的人妨碍交通，把你们的火车轨道拆毁，一方面有你们思想机警行动敏捷的同学，自己摇了手摇车压道，所以火车没有出轨。你们四处找寻拆断的轨道寻不到。不得已四野寻了几个工人，再加上和同学自己的劳力，共同把车子后面的轨道拆补前面的轨道。好容易车子又前进。你们的司机者哭起来了，他说："你们倘要我开车向前，我非被枪毙不可，我还有我的家呢。"你们因一念之仁，竟会放他走的，诸位同学，你们自己不怕牺牲，为什么不忍人家的牺牲呢？你们自己顾不到家长的担忧，为什么怜惜到司机者的家属呢？你们的精神太伟大了。你们放走司机

者竟自己来开车。然而你们的车子走不到多时，前面又有很长的轨道被拆毁了。你们在黑夜里四处的找，哪里有一点影子！漫天漫地的大雪也露着惨白的愁容。"有志者事竟成"，你们忽而发现一段轨道露在小河的面上。你们十几位同学，在这冰天雪地之中，向着小河一跃而下，把几段铁轨都扛了起来。谁说都市的青年只会享乐不能劳作？遇着救国的运动，你们的力气自然放出来了！你们有了轨道没有螺丝钉，你们赤了脚在冰一般冷的水泥沟里去寻螺丝钉，寻着一个是一个。你们大家出力的结果，毕竟把很长的轨道修好了。那班拆毁轨道抛掉螺丝钉的苦力们，对你们真应该受良心的责备，然而他们也不过"服从命令"而已。我们看见车上有几个年龄很小的同学，就问你们："年幼的同学旅行不太辛苦了吗？"你们的代表说："我们有职务的人和年长的同学，虽然座位不够，半夜里我们情愿站着，让年幼的同学可以躺一会。至于每天吃三个面包，我们先发给年幼的同学和一般同学；东西不够分配时，我们有职务的人就少吃一些。"诸位同学，你们这样大公无私、先人后己的精神，怎能不引起大众的同情和钦敬！

一九三五年十二月二十三日，上海学生为响应北平的学生救亡运动，准备乘京沪火车到南京去请愿。他们遇到种种的障碍，绝不退缩，只是艰苦地奋斗，直到二十六日才到达无锡。但是终于在宪兵的"护送"之下，火车向东开，回到了上海。南京是没有去成功。俞女士这封信的题目叫做《写给上海学生请愿团的一封公开信》，登在《大众生活》第九期里，全文很长，通体记叙她在无锡眼见耳闻的关于这事件的种种

情形，加上她当时发生的种种感想，末了她表示她对学生有三点希望：一、力求救国更有效的方法，二、组织严密，三、为大众谋利益，为民族求解放。《新少年》篇幅有限，不能把全信刊载出来，只能摘录两节同读者谈谈。读者如果要看全文，可以去找《大众生活》。

信是写给请愿学生的，请愿学生对于自己干过的事情岂有不知道的道理，为什么要把这些事记叙在里头呢？回答是这样：第一，作者要告诉学生的是她的感想，但是单写感想，就让人觉得突兀，没有根据，所以非把引起感想的逐件逐件的事记叙明白不可——发挥感想是主，记叙事件是宾。第二，这回准备到南京去的学生有几千人，有许多事件只有少数人知道，多数人未必知道（譬如一位女士捐五块钱给几个同学，几个同学拒绝受钱，这一件事，几千人就未必个个知道），现在记叙在这封公开信里，就能让大家都知道了。第三，公开信的读者，除了受信人请愿学生以外，还有非请愿学生的全国大众，把眼见耳闻的种种情形记叙在信里头，就是对全国大众尽了报告的责任。

写这样的一封信，可以有几种不同的态度。激昂慷慨，感情激发，甚而至于谩骂：这是一种态度。叙事说理，完全理智，像法官下判词那样严谨：这是一种态度。并不遏抑感情，但是也不让感情过分放纵，对于该受责备的人给他责备，但责备里头含有宽恕的心情和深切的期望：这又是一种态度。读者试看作者写这一封信取的是哪一种态度？想来谁都可以看得出，她取的是最后一种态度。咱们不能说最后一种态度是正当，其他两种态度都不行。因为动笔写文章，同开口说

话一样，得看作者当时的心情和那事件的关系，要骂的时候自然不妨骂，该严谨的时候也不必故意做得不严谨，这都是所谓“求诚”，是写作者的基本品德。可是取了最后一种态度写出来的文章，它的力量比较深厚，教人家看了之后还要去细辨那没有说尽的意思，因而受它感动。这情形好比用“文火”炖，里面同外面一样地酥软，不像用“烈火”炒的东西那样，外熟里不熟。咱们读了这一封信就有这么一种感觉：只觉得作者怀着一颗热烈的心，那心的跳动决不比请愿学生弱一分一毫，但是她却把它按捺住了，只用一些平淡的语言表达出来；语言越平淡，越是耐人寻味，于是使我们受到了深切的感动。

这里摘录的两节，一节记叙一位女士捐赠五块钱，一节记叙请愿学生修路开车，如果要加上夸张的形容，是有许多话可以说的。可是作者并不加上夸张的形容，单只按照事实写下来，因为事实本身就是顶动人的资料，再加上形容反而见得多馀了。我们读到“学生询问她姓氏，坚不肯说。再三的问，仅云：‘我是参加“五四”运动的一分子。’她就跑开了。”以及“你们有了轨道没有螺丝钉，你们赤了脚在冰一般冷的水泥沟里去寻螺丝钉，寻着一个是一个。你们大家出力的结果，毕竟把很长的轨道修好了。”谁能不引起深长的感想？再看作者抒发她的感想的部分。在前一节的“二”项里，她说“现在衮衮诸公中有很多人都参加过‘五四’运动、‘三一八’运动、‘五卅’惨案的，希望他们赶快站起来，和现在的学生携手，一致参加救国运动。”希望他们站起来，可见他们还没有站起来。还没有站起来而不加责备，只希望他们赶快站起来，这就是宽

恕。所谓"他们"看见了，大概会感到惭愧，因而想站起来振作一下的。在后一节里，"那班拆毁轨道抛掉螺丝钉的苦力们对你们真应该受良心的责备，然而他们也不过'服从命令'而已。"这又是宽恕。作者哪里真要责备那班苦力呢？不想责备苦力而终于责备了苦力，责备之后又为他们开脱，说他们也不过"服从命令"而已：这使真该受责备而并没受到责备的人看了之后，将要羞愧万分，无地自容。她的所以如此，无非因为对于所谓"他们"和那些真该受责备的人怀着深切的期望：她要他们从惭愧转到奋发，不再作救国运动的障碍，而和现在的学生携手，一致努力于争求民族解放的工作。

1936年2月25日发表

原题《俞庆棠的〈写给上海学生请愿团的一封公开信〉》

# 巴金的《朋友》

这一次的旅行使我更明了一个名词的意义，这名词就是朋友。

七八天以前我曾对一个初次见面的朋友说："在朋友们的面前我只感到惭愧。他们待我太好了，我简直没有方法可以报答他们。"这并不是谦逊的客气话，这是真的事实。说过这些话，我第二天，就离开了那朋友，并不知道以后还有没有机会和他再见。但是他所给我的那一点温暖至今还使我的心在颤动。

我的生命大概不会是久长的吧。然而在那短促的过去的回顾中却有一盏明灯，照彻了我的灵魂的黑暗，使我的生存有一点光彩，这明灯就是友情。我应该感谢它，因为靠了它我才能够活到现在；而且把家庭所给我的阴影扫除掉的也正是它。

世间有不少的人为了家庭弃绝朋友，至少也会得在家庭和朋友之间划一个界限，把家庭看得比朋友重过许多倍。这似乎是很自然的事情。我也曾亲眼看见，一些人结了婚过后就离开朋友离开事业，使得一个粗暴的年青朋友竟然发生一个奇怪的思想，说要杀掉一个友人之妻以警戒其余的女人。当他对我们发表这样的主张时，大家都非笑他。但是我后来知

道一件事实：这朋友因为这个缘故便逃避了两个女性的追逐。

朋友是暂时的，家庭是永久的：在好些人的行动里我发见了这个信条。这个信条在我实在是不能够了解的。对于我，要是没有朋友，我现在会变成什么样的东西，我自己也不知道。也许我也会讨一个老婆，生几个小孩，整日价做着发财的梦……

然而朋友们把我救了。他们给了我家庭所不能够给的东西。他们的友爱，他们的帮助，他们的鼓励，几次把我从深渊的沿边挽救回来。他们对于我常常显露了大量的慷慨。

我的生活曾是悲苦的，黑暗的。然而朋友们把多量的同情、多量的爱、多量的眼泪都分给了我，这些东西都是生存所必需的。这些不要报答的慷慨的施与，使我的生活也有了温暖，有了幸福。我默默地接受了他们。也并不曾说过一句感激的话，我也没有做过一件报答的行为。但是朋友们却不把自私的形容词加到我的身上。对于我，他们太大量了。

这一次我走了许多新的地方，看见许多的朋友。我的生活是忙碌的：忙着看，忙着听，忙着说，忙着走。但是我不曾感受到一点困难，朋友给我预备好了一切，使我不曾缺乏什么。我每走到一个新地方，我就像回到了我的在上海的被日军毁掉了的旧居。而那许多真挚的笑脸却是在上海所不常看见的。

每一个朋友，不管他自己的生活是怎样困苦简单，也要慷慨地分一些东西给我，虽然明明知道我不能够给他一点报答。有些朋友，甚至他们的名字我以前还不知道，他们却也

关心到我的健康，处处打听我的病况，直到他们看见了我被日光晒黑了的脸和手膀，他们才放心微笑了。这种情形确实值得人流泪啊。

有人相信我不写文章就不能够生活。两个月以前一个同情我的上海朋友寄稿到《广州民国日报》的副刊，说了许多关于我的生活的话。他也说我一天不写文章第二天就没有饭吃，这是不确实的。这次旅行就给我证明出来，即使我不写一个字，朋友们也不肯让我冻馁。世间还有许多大量的人，他们并不把自己个人和家庭看得异常重要，超过了一切的。靠了他们我才能够生活到现在，而且靠了他们我还要生活下去。

朋友们给我的东西是太多了。我将怎样报答他们呢？但是我知道他们是不需要报答的。

我近来在居友的书里读到了这样的话："消费乃是生命的条件……世间有一种不能与生存分开的大量，要是没有了它，我们就会死，就会内部地干枯起来。我们必须开花，道德、无私心就是人生之花。"

在我的眼前开放着这么多的人生的花朵。我的生命要到什么时候开花？难道我已经是"内部地干枯"了么？

一个朋友说过："我若是灯，我就要用我的光明来照彻黑暗。"

我不配做一盏明灯，那么让我来做一块木柴吧。我愿意把我从太阳里受到的热放散出来，我愿意把自己烧得粉身碎骨来给这人间添一些温暖。

**作者的文章充满着热情，许多的少年人青年人都喜欢读**

它。所谓热情，源于天性和环境。具有热情的天性，又遇到不受阻遏甚至足以助长的环境，胸中的热情就像火一样炽盛起来了。但是热情的人表现在外面的，如态度、说话、作文等等，未必个个一样，大概可以分为两派。一派是胸中虽然怀着热情，可是表现在外面的依然很冷静，即使激昂到极点，态度还是那么从容，说话还是那么平淡。另一派却不然，表现在外面的同内面一样地热烈，无论一个态度或是一句说话，都毫不隐藏地显示出他胸中所怀的一腔热情。作者近于后一派，表现在外面的他的文章尽让热情奔放，内面感得怎样，笔下就怎样抒写，不很顾到节制和含蓄。所以他的文章读下去很是爽利，好像听一个绝无城府的人滔滔汩汩吐露他的心胸。

文章必须从真实生活里产生出来。把真实生活里所不曾经验过的事勉强拉到笔底下来，那是必然失败的勾当。人固然不必为着写文章而留心自己的生活。但是做了人就得担负人的责任，就得留心自己的生活。有了充实的生活才有好文章。——以上这些话差不多是谈文艺的人的老调，然而中间确实含有颠扑不破的道理。如果把这一篇《朋友》作为例子来看，这个道理将更觉得明白。

《朋友说》、《交友的益处》这一类题目，不是从前的以及现在的初学作文的学生常常遇到的吗？他们对于朋友知道得不多，只从“修身”或“公民”的教科书里得到一些概念，于是交换知识哩，帮忙工作哩，规劝过失哩，写上纸面的无非这一套。借此练习练习造句和成篇，当然算不得坏事，但是决不能说作者写了一篇像样的文章。这一篇的题目也是《朋友》，然

而写来和初学作文的学生全然不同。这篇文章教人家受到深切的感动。不但受到感动，还能影响到行为，使人家更珍重起朋友所给与的友情来。为什么呢？因为这篇文章是从作者的真实生活里产生出来的。作者跑到这里，跑到那里，和许多朋友交接，彼此相见以心：好像全是这篇文章的预备工夫。换一句说，没有他的交游就不会有这篇文章。像这种并非勉强拉到笔底下来的材料，里头交织着作者的思想和情绪，写成文章，自然成为出色的一篇，受读者的欣赏了。

这篇文章说了许多的话，其实只表明一句："他们待我太好了，我简直没有方法可以报答他们。"为要叙述"他们"怎样"待我太好"，所以用"明灯"来比喻"他们"的友情，用"把我从深渊的沿边挽救回来"来形容"他们"的施与。比喻和形容还嫌不够，所以更举出一些"待我太好"的事实来。第一，"朋友给我预备好了一切，使我不曾缺乏什么。"第二，甚至以前不曾闻名的朋友"也关心到我的健康"。第三，"这次旅行给我证明出来，即使我不写一个字，朋友也不肯让我冻馁。"这些事实根源于"不能与生存分开的大量"，是"人生之花"开放着的表现。作者给"这么多的人生的花朵"环绕着，自然要感激惭愧，引起"我将怎样报答他们"的心情了。

然而引起这种心情只是作者方面的事。在许多朋友方面，岂有为望报答才作种种施与的道理？这一点作者体贴得很明白，所以说了"大量的慷慨"，又说"慷慨的施与"，说了"明明知道我不能够给他一点报答"，又说"我知道他们是不需要报答的。"

作者没有方法可以报答，那么就此不想报答了吗？不。作

者愿意做一块木柴，“把我从太阳里受到的热放散出来，……给这人间添一些温暖”，这就是他的报答。这样的报答跟你来我往的寻常报答不同。报答的对象并不限于“待我太好”的朋友，而是广大得多的“人间”。这种想头，可以说是从受了友情的培养而滋长起来的一种崇高的道德感发生出来的。

就文章说，如果到“但是我知道他们是不需要报答的”为止，不再写下去，也未尝不可以。然而比较现在的样子就觉意味短少得多。对于这一点，读者不妨仔细辨一辨。

1936年3月10日发表

# 鲁迅的《看戏》

我在倒数上去的二十年中，只看过两回中国戏，前十年是绝不看，因为没有看戏的意思和机会，那两回全在后十年，然而都没有看出什么来就走了。

第一回是民国元年我初到北京的时候，当时一个朋友对我说，北京戏最好，你不去见见世面么？我想，看戏是有味的，而况在北京呢。于是都兴致勃勃的跑到什么园，戏文已经开场了，在外面也早听到冬冬地响。我们挨进门，几个红的绿的在我的眼前一闪烁，便又看见戏台下满是许多头，再定神四面看，却见中间也还有几个空座，挤过去要坐时，又有人对我发议论，我因为耳朵已经喤喤的响着了，用了心，才听到他是说“有人，不行！”

我们退到后面，一个辫子很光的却来领我们到了侧面，指出一个地位来。这所谓地位者，原来是一条长凳，然而他那坐板比我的上腿要狭到四分之三，他的脚比我的下腿要长过三分之二。我先是没有爬上去的勇气，接着便联想到私刑拷打的刑具，不由的毛骨悚然地走出了。

走了许多路，忽听得我的朋友的声音道，“究竟怎的？”我回过脸去，原来他也被我带出来了。他很诧异的说，“怎么总是走，不答应？”我说，“朋友，对不起，我耳朵只在冬冬喤喤

的响，并没有听到你的话。”

后来我每一想到，便很以为奇怪，似乎这戏太不好，——否则便是我近来在戏台下不适于生存了。

第二回忘记了哪一年，总之是募集湖北水灾捐而谭叫天还没有死。捐法是两元钱买一张戏票，可以到第一舞台去看戏，扮演的多是名角，其一就是小叫天。我买了一张票，本是对于劝募人聊以塞责的，然而似乎又有好事家乘机对我说了些叫天不可不看的大法要了。我于是忘了前几年的冬冬喤喤之灾，竟到第一舞台去了，但大约一半也因为重价购来的宝票，总得使用了才舒服。我打听得叫天出台是迟的，而第一舞台却是新式构造，用不着争座位，便放了心，延宕到九点钟才出去，谁料照例，人都满了，连立足也难，我只得挤在远处的人丛中看一个老旦在台上唱。那老旦嘴边插着两个点火的纸捻子，旁边有一个鬼卒，我费尽思量，才疑心他或者是目连的母亲，因为后来又出来了一个和尚。然而我又不知道那名角是谁，就去问挤在我的左边的一位胖绅士。他很看不起似的斜瞥了我一眼，说道，“龚云甫！”我深愧浅陋而且粗疏，脸上一热，同时脑里也制出了决不再问的定章，于是看小旦唱，看花旦唱，看老生唱，看不知什么角色唱，看一大班人乱打，看两三个人互打，从九点多到十点，从十点到十一点，从十一点到十一点半，从十一点半到十二点，——然而叫天竟还没有来。

我向来没有这样忍耐的等候过什么事物，而况这身边的胖绅士的吁吁的喘气，这台上的冬冬喤喤的敲打，红红绿绿的晃荡，加之以十二点，忽而使我省悟到在这里不适于生存了。

我同时便机械的拧转身子，用力往外只一挤，觉得背后便已满满的，大约那弹性的胖绅士早在我的空处胖开了他的右半身了。我后无回路，自然挤而又挤，终于出了大门。街上除了专等看客的车辆之外，几乎没有什么行人了，大门口却还有十几个人昂着头看戏目，别有一堆人站着并不看什么，我想：他们大概是看散戏之后出来的女人们的，而叫天却还没有来……

这是鲁迅先生的小说《社戏》开头的部分，《看戏》这个题目是我加上去的。选读这一段文章，为的是拿它作为例子，说明写文章的一种方法。

我们平常写文章，把自己看见的听见的告诉人家，往往先把所看见的、所听见的分析一番，整理一番。譬如，一个人的形状，就说他的身材怎样，面貌怎样，说一个音乐队的演奏，就说笛子的声音怎样，三弦的声音怎样。这些都是经过了分析和整理以后的结果。在当时，看见的只是完整的一个人，并不分什么身材和面貌，听见的只是和谐的一派乐调，并不分什么笛子和三弦的声音。只因为想教没有看见、没有听见的人知道，不得不分开项目来回想回想。那人的身材，那人的面貌，笛子的声音，三弦的声音，都是回想时候所定的项目。项目自然不能全备，然而提出来的一定是比较重要的。读文章的人读到了关于比较重要的若干项目的报告，虽然不能像亲见亲闻一样，可是对于那个人、那一场演奏，总算知道一个大概了。

另外还有一个方法，就是不用事后的分析整理的工夫，

只依据看着听着的当时的感觉写下来。即使写的时候离开看着听着的当时很远，也从记忆中去把当时的感觉找回来，然后依据着写。什么叫做当时的感觉呢？无论在何时何地，我们的周围总是有许多事物环绕着。这许多事物并不逐件逐件闯进我们的意念，对于我们，大部分是虽有如无。唯有引得起我们的注意的几件，我们才感觉到它们的存在。而且同样一件事物，只因环境不同，心情不同，在感觉它的时候也就见得不同。不问那事物在别的时候怎样，只说这一回感觉它的时候怎样，这就是所谓当时的感觉。

上面说的意思好像不大容易明白。让我们从本篇中取一个实例来说，就非常清楚了。本篇第二节，写的是作者第一回看中国戏跑进戏园时候的情形。跑进戏园，接触的事物当然很多，倘若要一件也不漏地报告出来，不知要记多么长的一篇帐呢。作者并不采用记帐的办法，只把最引起他注意的写下来，这就是“几个红的绿的在我的眼前一闪烁，便又看见戏台下满是许多头。”“红的绿的”是什么呢？自然是戏台上的演员。演员分生、旦、净、丑等脚色，某脚色扮演剧中的某人物，要详细说起来，不是一句话可以了事的。“许多头”是什么呢？自然是一班观众。观众有男、女、老少的分别，他们的神态、服装等等又各各不同，要说得详细，也得用好些句话。为什么作者只用“红的绿的”和“许多头”把演员和观众一笔带过呢？原来在作者跑进戏园的当时，最先引起他注意的是几个红的绿的，而且仅仅是几个红的绿的，也不辨他们是什么脚色，扮演的是什么剧中的什么人物，只觉得他们在眼前这么一闪烁罢了。他依据当时的感觉写下来，就是“几个红的绿

的在我的眼前一闪烁”。接着引起他的注意的是许多头，而且仅仅是许多头，也不辨他们是何等样人，作何等的神态，穿何等的服装，只觉得他们挤满台下罢了。他依据当时的感觉写下来，就是“便又看见戏台下满是许多头”。

我们差不多都有过跑进戏园的经验。凭着我们的经验，读到“几个红的绿的在我的眼前一闪烁，便又看见戏台下满是许多头”，我们的意想中就展开一幅热闹的活动的图画，我们的鼻子里仿佛嗅到戏园中那种闷热的空气，换一句话说，就是如临其境。所以，写文章把自己的见闻告诉人家，倘若能够捉住当时的感觉，顺次写下来，就使人家如临其境。倘若用前一种方法，先作一番分析整理的工夫，然后逐项写下来，那只能使人家知道一个大概，说不到如临其境。

教科书里的文章，注重在教人家记忆和理解，大多用前一种方法。至于文艺，注重在教人家感动，教人家欣赏，适宜用后一种方法。文艺部门中的小说多数出于虚构，小说里的一切当然不尽属作者亲自的经历（本篇却是作者亲自的经历），有修养的作者能够像写出自己当时的感觉那样写出来，使读者随时有如临其境的乐趣。本篇用这个方法写的不止前面提出的两句。读者不妨逐一检查出来，并体会它们的好处。

1936年3月25日发表

# 徐志摩的《我所知道的康桥》

……我那时有的是闲暇，有的是自由，有的是绝对单独的机会。说也奇怪，竟像是第一次，我辨认了星月的光明，草的青，花的香，流水的殷勤。我能忘记那初春的睥睨吗？曾经有多少个清晨我独自冒着冷去薄霜铺地的林子里闲步——为听鸟语，为盼朝阳，为寻泥土里渐次苏醒的花草，为体会最微细最神妙的春信。啊，那是新来的画眉在那边凋不尽的青枝上试它的新声！啊，这是第一朵小雪球花挣出了半冻的地面！啊，这不是新来的潮润沾上了寂寞的柳条？

静极了，这朝来水溶溶的大道，只远处牛奶车的铃声，点缀这周遭的沉默。顺着这大道走去，走到尽头，再转入林子里的小径，往烟雾浓密处走去，头顶是交枝的榆荫，透露着漠楞楞的曙色；再往前走去，走尽这林子，当前是平坦的原野，望见了村舍，初青的麦田，更远三两个馒形的小山掩住了一条通道。天边是雾茫茫的，尖尖的黑影是近村的教寺。听，那晓钟和缓的清音。这一带是此邦中部的平原，地形像是海里的轻波，默沉沉的起伏；山岭是望不见的，有的是常青的草原与沃腴的田壤。登那土阜上望去，康桥只是一带茂林，拥戴着几处娉婷的尖阁。妩媚的康河也望不见踪迹，你只能循着那锦带似的林木想象那一流清浅。村舍与树林是这

地盘上的棋子，有村舍处有佳荫，有佳荫处有村舍。这早起是看炊烟的时辰：朝雾渐渐的升起，揭开了这灰苍苍的天幕(最好是微霰后的光景)，远近的炊烟，成丝的，成缕的，成卷的，转快的，迟重的，浓灰的，淡青的，惨白的，在静定的朝气里渐渐的上腾，渐渐的不见，仿佛是朝来人们的祈祷，参差的翳入了天听。朝阳是难得见的，这初春的天气。但它来时是起早人莫大的愉快。顷刻间这田野添深了颜色，一层轻纱似的金粉糁上了这草，这树，这通道，这庄舍。顷刻间这周遭弥漫了清晨富丽的暖柔。顷刻间你的心怀也分润了白天诞生的光荣。"春！"这胜利的晴空仿佛在你的耳边私语。"春！"你那快活的灵魂也仿佛在那里回响。

伺候着河上的风光，这春来一天有一天的消息。关心石上的苔痕，关心败草里的花鲜，关心这水流的缓急，关心水草的滋长，关心天上的云霞，关心新来的鸟语。怯怜怜的小雪球是探春信的小使。铃兰与香草是欢喜的初声。窈窕的莲馨，玲珑的石水仙，爱热闹的克罗克斯，耐辛苦的蒲公英与雏菊——这时候春光已是缦烂在人间，更不烦殷勤问讯。

瑰丽的春光，这是你野游的时期。可爱的路政，这里不比中国，哪一处不是坦荡荡的大道？徒步是一个愉快，但骑自转车是一个更大的愉快。在康桥骑车是普遍的技术；妇人，稚子，老翁，一致享受这双轮舞的快乐。(在康桥听说自转车是不怕人偷的，就为人人都自己有车，没人要偷。)任你选一个方向，任你上一条通道，顺着这带草味的和风，放轮远去，保管你这半天的逍遥是你性灵的补剂。这道上有的是清荫与

美草，随地都可以供你休憩。你如爱花，这里多的是锦绣似的草原。你如爱鸟，这里多的是巧啭的鸣禽。你如爱儿童，这乡间到处是可亲的稚子。你如爱人情，这里多的是不嫌远客的乡人，你到处可以“挂单”借宿，有酪浆与嫩薯供你饱餐，有夺目的果鲜恣你尝新。你如爱酒，这乡间每“望”都为你储有好的新酿，黑啤如太浓，苹果酒姜酒都是供你解渴润肺的……带一卷书，走十里路，选一块清静地，看天，听鸟，读书，倦了时，和身在草绵绵处寻梦去——你能想象更适情更适性的消遣吗？……

前面的文章是徐志摩先生的《我所知道的康桥》的一部分，全篇太长，只能节取。这是记叙景物的文章。记叙景物，手法不止一种。有的作者自己不露脸，只用文字代替风景画片，一张一张揭示出来给读者看。有的作者自己担任篇中的主人公，他东奔西跑，左顾右盼，一切由他出发，把看见的感到的告诉读者。后一种当然是作者接触过景物以后才动手的。前一种作者自己虽然不露脸，但是也要接触过景物才能动手。再不然，作者对于景物也得有了详明的知晓，才可以对读者尽介绍和指导的责任。所以，记叙景物的文章无论用哪一种手法写，接触或知晓是根本的条件。

一望而知，本篇所用的是后一种手法。作者对于景物不止是接触或知晓，他比接触或知晓更进一步，简直曾经沉溺在康桥的景物中间。因此，他告诉读者的不单是呆板的景物，而是景物怎样招邀他，引诱他，他怎样为景物所颠倒，所陶醉。换一句说，他告诉读者的是他和康桥的一番永不能忘的

交情。这就规定了他所采用的笔调。要是他采用冷静的严正的笔调，说不定会把这一番交情写得索然无味。他不得不采用一种热情的活泼的笔调，像对着一个极熟的朋友，无所不谈，没有一点儿拘束，谈到眉飞色舞的时候，无妨指手画脚，来几声传神的愉快的叫唤。读者读了前面的文章，不是有这样的感觉吗？

读者一定会注意到这一篇里使用着许多重复的语调。如前面的第一节里，就有这样语调重复的四组："有的是闲暇，有的是自由，有的是绝对单独的机会。""我辨认了星月的光明，草的青，花的香，流水的殷勤。""为听鸟语，为盼朝阳，为寻泥土里渐次苏醒的花草，为体会最微细最神妙的春信。""啊，那是新来的画眉在那边凋不尽的青枝上试它的新声！啊，这是第一朵小雪球花挣出了半冻的地面！啊，这不是新来的潮润沾上寂寞的柳条？"以下几节里，这样语调重复的还有好些处。语调重复，引起读者一壁经作者指点，一壁在听着叙述的感觉。尤其是三个"啊"字的一组，仿佛读者也置身其境，一同在那里听画眉的新声，一同在那里发见第一朵的小雪球花，一同在那里看新来的潮润沾上了寂寞的柳条。所谓热情和活泼就从这种地方见出（虽然热情的、活泼的笔调并不限于使用重复的语调）。

读者又一定会注意到，在前面的末一节里，出现了许多的"你"字。这个"你"是谁？就是这篇文章的读者，更推广开来说，这个"你"也就是作者自己，也就是"我"。为什么指称着读者，"你"呀"你"地写述呢？为什么分身为二，把自己也称作"你"呢？一般文章是以读者为对象的，执笔写文章，好

比面对着读者说话，虽然不用“你”字，实在却随处有“你”的意思含在里头。现在明白地把读者称作“你”，就见得格外亲切，仿佛作者与读者之间有着亲密的友谊，素来是“尔汝相称”的。又，这一节所写的原是作者自己的游春的经验，但是作者不想独自占有这些经验，他拿来贡献给读者，于是用个“你”字换去了“我”字。这样一换，使读者读了更觉得欢欣鼓舞，禁不住凝神而想：“如果身在康桥，这种快乐完全是我的！”使用“你”字虽然有这样两种作用，但是作者并不是故意弄什么花巧，而是我们的语言本来有这样的习惯。作者适宜地应用了语言的习惯，也是构成他热情的活泼的笔调的一个因素。

这篇文章使读者增进了观察景物的眼力。它告诉你一些观览的法门，如探听河上的春信，就得“关心石上的苔痕，关心败草里的花鲜，关心这水流的缓急，关心水草的滋长，关心天上的云霞，关心新来的鸟语。”这些不但对于观览有用，也是研究自然的门径。

1936年4月10日发表

# 刘延陵的《水手》

月在天上，
船在海上，
他两只手捧住面孔，
躲在摆舵的黑暗地方。

他怕见月儿眨眼，
　　海儿掀浪，
引他看水天接处的故乡。
但他却想到了
石榴花开得鲜明的井旁，
那人儿正架竹子，
晒她的青布衣裳。

这一回选读一首诗，就是刊载在前面的。读者看了这首诗，大概都能够明白它的意思。这是说一个水手在海船上想念他的女人。

如果仅仅告诉人家说，一个水手在海船上想念他的女人，算不算一首诗呢？这只是一句普通的叙述的话罢了，算不得一首诗。必得像刘先生那样说来，才是一首诗。我不是说除

了刘先生的说法，此外不能有旁的说法；不过说必得像这样用艺术手段表现一种情境，才是一首诗。

现在先说什么叫做情境。情指情感、情绪、情操等，总之是发生在我们内面的。境就是境界，包括环绕在我们周围的事物。我们内面的情不会凭空发生，须由外面的境给与我们触动，情才会发生。譬如说，环境在我们周围有种种不平的事实，我们认识了这些事实，才会发生嫉恶如仇的情。再说外面的境也不会一股脑儿闯进我们的意识，须是触动我们的情的，我们才会真切地注意它。譬如说，越是吸引我们欣赏的风景，我们越是知道得详细，辨得出它的好处。至于那些平平常常的景物，虽然排列在我们的周围，可是我们并不特地去注意它，好像没有什么景物在那里一样。照上面所说的看来，情和境的关系极其密切。做诗的人往往捉住情和境发生关系的那个当儿的一切，作为他的诗的材料。——不但做诗，就是画家画画，雕刻家作雕刻，也是这样。

我们看这首诗里，天上的月，船四围的海，水天接处的远方，石榴花开着的井旁，架起竹子晒衣裳的姿态，是境；怕见月亮，怕见大海，可是还想念着那人儿，是情。情和境是拆不开的。因为月亮照在当头，因为孤单地处在海船上，只恐望着水天接处的故乡，心里难过，所以怕看月亮和海。望着故乡有什么难过呢？因为那里是那人儿在着的地方，而那里很远极远，只能够对着水天接处指认方向，如果要到那里去，却还有不知多少路，还得隔不知多少时日呢。和那人儿距离既远，会面又遥遥无期，还是不要想念她吧，还是不要望着故乡吧。但是想念她的情到底遏止不住，眼睛虽然不看什么，从

前的一幅图画却鲜明地映在脑里了。这是一幅太可爱的图画：井旁边，石榴花开得很盛，她刚洗罢衣服，取一个最美丽的姿势，在那里架起竹竿来，那衣服是青布的，正配合她的清秀和朴素。这幅图画时时在脑里显现，永远和当时一样鲜明。现在唯恐心里难过，不敢望着故乡，却又看见了这幅太可爱的图画，于是想念她的情更深更切，真到了无可奈何的地步了。——以上说的是情和境的复杂的关系。作者捉住了这些关系发生的那个当儿的一切，诗的材料就不嫌贫乏了。

读者或许要问：这首诗里的情是作者自己的吗？这首诗里的境是作者亲历的吗？作者没有当过水手，诗中情境当然从想象得来的。作诗作文都一样，不妨从想中去找材料。最要紧的是虽属想象，而不违背真实。换一句说，想象必须入情入理，使人觉得确然有此情境，方才可以作为写作的材料。诗中情境并非必须从想象得来，作者自己的情、亲历的境也是作诗的好材料，古今有许多好诗就是用这种材料写成的。

再说什么叫做艺术手段。譬如画画，拿起颜色笔来乱涂一阵，算不得艺术手段。先相定了画画的部位，胸中有了成竹，然后下笔。下笔又有种种的斟酌，该直该曲，该淡该浓，一点儿都不潦草。这样才说得上艺术手段。做诗也一样，有了一种情境，随随便便写出来，算不得艺术手段。通常说，"诗是最精粹的语言。"意思就是诗中所用的词儿和语句比较普通语言尤其不可马虎，必得精心选择，把那些足以传达出情境来的词儿和语句用进去，此外就得一概剔除。试看这首诗的第一节，只用四行文字，已经把主人公和他的环境画出来了。这不是一幅死板的画，"他两只手捧住面孔"这一行更画出了

主人公的心理。再看第二节。说"月儿眨眼"，见得海上波浪的动荡。因为波浪动荡，静的定的月儿也像在那里眨眼了。说"引他看"，见得他实在时时刻刻在那里看。尽看尽看，徒然使想念的情更深更切，于是索性不看。但是照耀远近的月亮和滚滚远去的波浪好像在那里挑逗他，非教他看不可，这就来了个"引"字。以上说的都是显出艺术手段的地方。可以说的当然还有，我预备留给读者自己去揣摩。

末了得说一说韵。这首诗用的是"ang"韵，韵脚是"上""上""方""浪""乡""旁""裳"七个字。诗要念起来觉得和谐有节奏，除了用韵以外，还得在句中各处讲究声调。有的诗不用韵，但声调还是要讲究。这也是所谓"最精粹的语言"的一个条件。

1936年4月25日发表

# 周作人的《小河》

一条小河，稳稳的向前流动。
经过的地方，两面全是乌黑的土；
生满了红的花，碧绿的叶，黄的果实。
一个农夫背了锄来，在小河中间筑起一道堰，
下流干了；上流的水被堰拦着，下来不得；
不得前进，又不能退回，水只在堰前乱转。
水要保他的生命，总须流动，便只在堰前乱转。
堰下的土，逐渐淘去，成了深潭。
水也不怨这堰，——便只是想流动
想同从前一般，稳稳的向前流动。
一日农夫又来，土堰外筑起一道石堰。
土堰坍了；水冲着坚固的石堰，还只是乱转。
堰外田里的稻，听着水声，皱眉说道，——
"我是一株稻，是一株可怜的小草，
我喜欢水来润泽我，
却怕他在我身上流过。
小河的水是我的好朋友；
他曾经稳稳的流过我面前，
我对他点头，他向我微笑。

我愿他能够放出了石堰，
仍然稳稳的流着，
向我们微笑；
曲曲折折的尽量向前流着，
经过的两面地方，都变成一片锦绣。
他本是我的好朋友，
只怕他如今不认识我了；
他在地底里呻吟，
听去虽然微细，却又如何可怕！
这不像我朋友平日的声音，
——被轻风搀着走上沙滩来时，
快活的声音。
我只怕他这回出来的时候，
不认识从前的朋友了，——
便在我身上大踏步过去；
我所以正在这里忧虑。”

田边的桑树，也摇头说，——
“我生的高，能望见那小河，
他是我的好朋友，
他送清水给我喝，
使我能生肥绿的叶，紫红的桑葚。
他从前清澈的颜色，
现在变了青黑；
又是终年挣扎，脸上添出许多痉挛的皱纹。
他只向下钻，早没有工夫对了我点头微笑；

堰下的潭，深过了我的根了。
我生在小河旁边，
夏天晒不枯我的枝条，
冬天冻不坏我的根。
如今只怕我的好朋友，
将我带倒在沙滩上，
拌着他卷来的水草。
我可怜我的好朋友，
但实在也为我自己着急。”
　　田里的草和虾蟆，听了两个的话，
也都叹气，各有他们自己的心事。
　　水只在堰前乱转；
坚固的石堰，还是一毫不摇动。
筑堰的人，不知到哪里去了。

这一回我们再选读一首诗，就是刊载在前面的。诗不一定用韵，这一首就是不用韵的诗。然而语句极精粹，声调也很和谐。所谓精粹，并不像有些词章家所想的那样，一定要选用一些华丽的或是生僻的字眼，构成一些工巧的或是拗强的句子。那样的作法，高明的旧体诗作者也不赞成，旧体诗虽然用文言来写，但是那样的作法算不得精粹。现在的诗用口语来写，须选用口头的字眼，须依从口头的语调，你如果也想来那么一套，必然写成一些不三不四的怪东西。可是，口语也有精粹不精粹的分别。字眼似是而非，语调噜噜苏苏，三句里头倒有两句废话，说了一大串表现不出一点儿情境：这

就距离精粹二字很远了。周先生这首诗完全不是那样，所以我们承认它是“最精粹的语言”。所谓和谐，并不专指句尾押韵，也不是“仄仄平平”地有一种固定的腔调。平庸的作者写旧体诗单单顾到这一些就完事了。若在好手，尤其注意的是声调和诗中情境的符合：激昂的情境他用激昂的声调，闲适的情境他用闲适的声调。他不单用事物和思想来表现情境，就在声调里头也透露了大部分的消息。这是不分什么旧体诗新体诗的，凡是好手都能做到这地步。周先生这首诗的声调和诗中情境相符合，所以我们说它和谐。

这首诗很容易明白。小河有他的生命，向前流动就是他的生命的表现。他畅适地流动着，不但他自己快活，微笑，就是田里的稻、草、虾蟆和田边的桑树也都生活安舒，欣欣向荣。这就可以看出一串生命的连锁，大家顺遂，大家快乐。不幸来了一个农夫，起先在小河中筑起一道土堰，后来又加上了一道石堰。农夫这样做，当然有他的需要和想头。但是小河的流动就遇到了阻碍。不但小河，稻、草、虾蟆、桑树的生机也联带地遇到了阻碍。而小河并不是遇到了阻碍就了结的，他“要保他的生命，总须流动”，流动没有路，只好不歇地乱转。于是稻和桑树怀念着他们好朋友的往昔的交情，又怕目前遭难中的好朋友带给他们一些可怕的灾难。草和虾蟆虽然没经明叙，但是意思也无非如此。至于那筑堰的农夫，他“不知到哪里去了”。筑了堰会有什么结果，他当初也许并没有料到，但是对于许多生命给了损害总之是事实。——以上是这首诗中的情境。我们单从小河、稻、桑树等等的本身着想，就觉得他们的挣扎和忧愁入情入理。如果联想到人类社

会方面去，更觉得这样的情境差不多随时随地都有。一些人有意无意地给与人家一种压迫，它的影响直接间接传播开去，达到广大的人群。被压迫者的努力挣扎自是不可免的，间接受影响者的切心忧愁也是按不住的，因为大家要保自己的生命。繁复的人间纠纷就从这里头发生出来。不安和惨淡的景象正像筑了两道堰以后的小河边。所以这首诗所捉住的情境是很普遍的。虽然小河并不真有生命，稻和桑树也不真会说话，全篇的材料无非从想象得来。但是想象的根据却是世间的真实。无论作文作诗，这样取材是比较好的办法：情境普遍，使多数读者感到亲切有味，仿佛他们意想中原来有这么一种情境似的。

小河边的不安和惨淡的景象到什么时候才会改变呢？这首诗中没有提到。如果提到了，一则作者突然跑出来发表自己的意见，就破坏了全诗纯粹叙述的统一性；二则呢，太说尽了，不给读者留下自己去想的馀地，也是不好。但是我们既然是读者，不妨来想一想这以后的情形。这是不难想象的：若不是谁来拆去那两道堰，就只有等待小河源源不绝地流注，越来越急地乱转，直到潭底的土完全淘去，水再不能往下钻，于是滔滔滚滚地向两岸冲决开来。那时候，小河边就将另是一副景象了。

这首诗中稻说了一番话，桑树说了一番话。草和虾蟆当然也不妨说话，可是这样太呆板了，并且说来无非稻和桑树那一些意思。所以不再让他们说话，只用“也都叹气，各有他们自己的心事”了事。这是避重复、取变化的方法。

再说这首诗的声调。诗中各行都简短，语句极质朴，和

原野中的小河、稻、桑树等等自然物相应。说了“水只在堰前乱转”，又说“便只在堰前乱转”，又说“便只是想流动，想同从前一般，稳稳的向前流动”，又说“还只是乱转”，这样反复的叙述，念起来好像就是小河涓涓不息的调子，所谓声调和情境的符合，就指这等地方而言。

1936年5月10日发表

# 丰子恺的《现代建筑的形式美》

现代建筑的形式美，约言之，有四条件：第一，建筑形态须视实用目的而定。第二，建筑形态须合于工学的构造。第三，建筑形态巧妙地应用材料的特色。第四，建筑形态须表出现代感觉。

现代建筑界的宠儿勒·可尔襄齐(Le Corbusier)有一句名言："家是住的机械。"这句话引起了世界的反应，大家从机械上探求建筑美。换言之，即从实用价值中看出的艺术的价值。凡徒事外观美而不适实用的建筑，都没有美术的价值，在现代人看来都是丑恶的。现代人的家，要求室内有轻便的卫生设备，换气、采光、暖房等。要求建筑材料宜于保住温度，宜于防湿气，宜于隔离音响，且耐久耐震。要求窗户的启闭轻便而自由。因此木框的窗改为铁框的窗。最彻底表现这种建筑美的，便是Siedlung——无产者集合住宅的新形态，集合住宅的意图：是用最小限的费用，来企图最大限的活用。昔日不列入艺术范围内的平民之家，现在成了最显示美的特质的建筑题材。

建筑形态合于工学的构造，就是要求力学的机

能与建筑的基本样式保有密切的关系。例如铁比石轻便，比石占据地位更少；铁骨建造可使建筑物表面免去柱的支体。尽量利用这种力学的机能，便可以在建筑上显示一种特殊的美。

材料的特色，例如古代建筑用石材，表示石材特有的美。现今的建筑用铁，用玻璃，亦必尽量发挥铁和玻璃所固有的材料美。白色的半透明玻璃的夜光的效果，已在现代都市中处处显示着。

现代感觉，不限于视觉，须与现代人生活全部相关联。例如最近流行一种钢管的家具桌椅，便是为了它适合现代感觉，与现代人的简便轻快的生活相调和，最适宜于作为“住的机械”的一部分的原故。

这篇文章是从丰先生的《西洋建筑讲话》第六讲《店的艺术》中摘录出来的，题目是我加上的。丰先生编的讲述艺术的书不少，有关于图画的，有关于音乐的，有关于建筑的。现在摘录这一篇来和读者诸君谈谈，除了使诸君知道它的内容以外，更重要的在使者君辨认文体，懂得一种文体的作法。

我们读教科书，看报纸和杂志，接触许多文章。留心一下，就觉得这许多文章在作用上并不相同。譬如，讲一只可爱的猫的，讲几幅名贵的画的，这些文章讲的是占有空间的东西，按照东西的性状写下来，好比写生画。又譬如，讲某次战争的始末的，讲某人努力学习的经过的，这些文章讲的是占有时间的事情，把事情的前前后后写下来，好比拍活动

影片。无论是讲占有空间的东西或者是讲占有时间的事情，都是记叙外界的现成的材料，通常叫做记叙文。

但是这一次选读的这篇文章又不同了。它讲到现代建筑，可并不讲某一所建筑的外观和内容，也不讲某一所建筑从奠基到落成的经过情形。它所讲的不是占有空间的东西，也不是占有时间的事情，而是附着于事物的一种道理。它讲明白现代建筑的形式美是什么，换一句说，就是讲明白现代建筑的形式美根据什么来判定。现代建筑的形式美根据什么来判定，这是一种道理，凭空去找是找不到的，因为它附着于现代建筑，离开现代建筑就不存在。不凭空去找，要凭现代建筑去找，但是只凭一所建筑还是不行，必须看了许多现代建筑，才能发现这个道理，理解这个道理。发现了、理解了才能讲。这同记叙文不一样，不是告诉人家一些外界的现成的材料，而是告诉人家一些内心的努力的结果。这样的文章，作用在讲明白一些内心所发见、所理解的道理，通常叫做说明文。

人类生活非常繁复，人与人之间不能够单把所接触的东西、所知道的东西互相告诉了就完事，还得把所发现、所理解的道理互相传授，互相印证，使彼此的知识更加丰富起来。因此，写文章不能只写记叙文，还得写说明文。

说明文的用处非常大。咱们读的教科书就大半是说明文。生理学、物理学的教科书不必说了；就像历史教科书，它那述说史实的部分固然是记叙文，但是指明前因后果的部分就是说明文；又像地理教科书，它那述说地方的部分固然是记叙文，但是阐明有关人文的部分就是说明文。

这篇文章中所引勒·可尔褒齐的话"家是住的机械"，可以说是最简单的说明文。只有一句话，但是说出了他对于家的理解。通常的说明文也无非许多这样形式的话的集合，以及它们的引申。像这篇文章的第一节，作者对于"现代建筑的形式美"有四项理解，就用四句话来说明。这四句的每一句，形式都和"家是住的机械"相同。例如第一句，其实就是"现代建筑的形式美的条件是建筑形态须视实用目的而定"。说了这四句恐怕人家还不明白，要问什么叫做建筑形态须视实用目的而定。这就不得不加引申，于是写了第二节。第三、四、五节也是同样的道理。这就构成了全篇。

说明文的好坏在乎所发见、所理解的道理准确不准确。发见得准确，理解得准确，写下来的就是好的说明文，除非文字上有什么毛病。如果所发见的是空想，所理解的是误会，即使文字上一无毛病，也不能认为好的说明文。怎样才能使所发见、所理解的道理完全准确呢？这要靠平时修养、锻炼，是整个生活上的事情，不是只读几篇文章所能做到的。

1936年5月25日发表

# 苏雪林的《收获》

一九二四年，我由法友介绍到里昂附近香本尼乡村避暑，借住在一个女子小学校。因在假期，学生都没有来，校中只有一位六十岁上下的校长苟理夫人和女教员玛丽女士。

我的学校开课本迟，我在香乡整住了一个夏，又住了半个秋天；每天享受新鲜的牛乳和鸡蛋，肥硕的梨桃，香甜的果酱，鲜美的乳饼，我的体重竟增加了两基罗。

到了葡萄收获的时期，满村贴了La Vendange 的招纸，大家都到田里相帮采葡萄。

记得一天傍晚，我和苟理夫人们同坐院中菩提树下谈天，一个脚登木舄，腰围犊鼻裙的男子到门口问道："我所邀请的采葡萄工人还不够，明天你们几位肯来帮忙吗，苟理夫人？"

我认得这是威尼先生，他在村里颇有田产，算得一位小地主，平日白领高冠，举止温雅，俨然是位体面的绅士，在农忙的时候，却又变成一个垢腻的工人了。

苟理夫人答允他明天；他过去之后，又问我愿否加入。她说：相帮采葡萄并不是劳苦的工作，一天还可以得六法郎的工资，并有点心晚餐，她自己是年年都去的。

我并不贪那酬劳，不过她们都去了，独自一个在家也闷，不如去散散心，便也答允明天一同去。

第二天，太阳第一条光线，由菩提树叶透到窗前，我们就收拾完毕了，苟理夫人和玛丽女士穿上围裙，吃了早点，大家一起动身。路上遇见许多人，男妇老幼都有，都是到田里去采葡萄去的。香本尼是产葡萄的区域，几十里内，尽是人家的葡萄园，到了收获时候，阖村差不多人人出场，所以很热闹。

威尼先生的葡萄园在女子小学的背后，由学校后门出去，五分钟便到了。威尼先生和他的四个孩子已经先在园里。他依然是昨晚的装束；孩子们也穿着极粗的工衣，笨重的破牛皮鞋。另有四五个男女，想是邀请来帮忙的工人。

那时候麦陇全黄，而且都已空荡荡的一无所有，只有三五只白色騂騂的牛，静悄悄地在那里啮草；无数长短距离相等的白杨，似一枝枝朝天绿烛，插在淡青朝雾中；白杨外隐约看见一道细细的河流和连绵的云山，不过烟霭尚浓，辨不清楚，只见一线银光，界住空蒙的翠色；天上紫铜色的云像厚被一样，将太阳包掩着；太阳却不甘蛰伏，挣扎着要探出头来，时时从云阵罅处，漏出奇光，似放射了一天银箭。这银箭落在大地上，立刻传明散彩，金碧灿烂，渲染出一幅非常奇丽的图画。等到我们都在葡萄地里时，太阳早冲过云阵，高高升起了，红霞也渐渐散尽了，天色蓝艳艳的似一片清的海水；近处黄的栗树红的枫，高高下下的苍松翠柏，并在一处、化为斑斓的古锦；“秋”供给我们的色彩真丰富呀！

凉风拂过树梢，似大地轻微的噫气，田间陇畔，笑语之声四彻，空气中充满了快乐。我爱欧洲的景物，因它兼有北方的爽垲和南方的温柔，她的人民也是这样，有强壮的体格

而又有秀美的容貌，有刚毅的性质而又有活泼的精神。

威尼先生田里葡萄种类极多，有水晶般的白葡萄，有玛瑙般的紫葡萄。每一球不下百余颗，颗颗匀圆饱满。采下时放在大箩里，用小车载到他家里的榨酒坊。

我们一面采，一面拣那最大的葡萄吃；威尼先生还怕我们不够，更送来装在瓶中榨好的葡萄汁和切好的面包片充作点心，但谁都吃不下，因为每人工作时至少吞下两三斤葡萄了。

天黑时，我们到威尼先生家用晚餐。那天帮忙的人，同坐一张长桌，都是木舄围裙的朋友，无拘无束地喝酒谈天。玛丽女士讲了个笑话；有两个意大利的农人合唱了一阕意大利的歌；大家还请我唱了一个中国歌。我的唱歌，在中学校时是常常不及格的，而那晚居然博得许多掌声。

这一桌田家饭，吃得比巴黎大餐馆的盛筵还痛快。

我爱我的祖国，然而我在祖国中只尝到连绵不断的"破灭"的痛苦，却得不到一点收获的愉快！过去的异国的梦，重谈起来，是何等的教我系恋啊！

这一回请读者读一篇清新愉快的文章。这篇文章叙述的是采葡萄的事情，已经够愉快的了。但是愉快的事情由心情不愉快的人看来，未必感到愉快。可巧作者当时怀着一腔愉快的心情，又亲手去做那愉快的收获工作，情境相生，才写下这篇充满快感的文章。

这里要向读者提出一个问题：如果你胸中涌起了某一种感情，你要把它抒写出来，让别人对你抱同感，你预备怎样抒写呢？是不是快乐的时候连连写"快乐呀快乐"，痛苦的时

候连连写"痛苦呀痛苦"呢？

读者想了一想之后，请把自己的答案和以下的话比照。

"快乐呀快乐""痛苦呀痛苦"的办法如果出之于口头，别人还可以从你的脸色和声音感知你快乐了，你痛苦了。如果用之于笔墨，效果更要减少。你即使写上一百个"快乐"，一百个"痛苦"，别人只能够知道你在说"快乐"，在说"痛苦"，却无从感受，当然说不上对你抱同感了。

所以抒写感情并不在乎堆砌"快乐""痛苦"之类的字眼；这些字眼竟可以一个也不用，自有别的方法收到抒写感情的效果。如果你把引起你感情的原由和经过写出来，无论外界的事物或是内心的变化，都照当时所感受到的写出来，这就抒写了感情了。别人看了你的文章，虽然不曾接触那些事物，发生那样变化，可是由文章的媒介，却像接触过了，发生过了。结果自然来了感动。这感动的程度固然不一定和你一样，但是必然有所感受是无疑的。

读者看到这里或许要问：照这样说来，抒写感情的文章不就是记叙文吗？"无论外界的事物或是内心的变化，都照当时所感受到的写出来"，这正是记叙文的任务呢。

不错，抒写感情的文章大都就是记叙文。离开了事物，感情也就无从兴起。任何感情，都由个人和环绕周围的人、物、事故发生交涉而来。因此，除开了记叙，也就很少纯粹的抒情文。同样的记叙文，仅仅以记叙事物为目的，当然是记叙文；如果其中有一股感情灌注着，作者的目的原在抒写这一股感情，那就是抒情文了。

这篇《收获》就是抒情文，它抒写一股满足的愉快的感情。

然而它是记叙文，无非记述作者所见到的人和景物，叙述作者所遇到的一切事情。看了这个具体的例子，更可以明白抒写感情的方法还在于记叙了。

这篇文章不只告诉人家一件采葡萄的事。其中有一股满足的愉快的感情灌注着，好像人体的血脉分布到全身。开头第二节说，为了长期的休假和丰美的享受，体重增加了两公斤；作者并不用说明的笔调，却用文字作为彩色把那些丰美的享受画出来：这中间就开始透露了愉快的心情。第三节说满村贴了招纸，暗示那欢欣的一幕快要开场了。以下几节叙述威尼先生的邀请，苟理夫人答应去帮帮忙，作者自己也愿意同去，虽然平淡得很，但是在平淡的背后，不是正反映着邻舍互助的和乐气象吗？写葡萄田里所见的秋景这一节最是出色，句句写景色，却句句显示出作者当时的感情。全节用"'秋'供给我们的色彩真丰富呀"作结，可以想见作者对着这些色彩而心醉了。于是她的感情像波纹一样扩大开来，她爱着欧洲的景物和人民。回头来说到所采的葡萄，又那样地丰美可爱。一面采，一面吃，甚至连点心都吃不下，酣畅的情形已在言外了。最后叙述晚餐时候的热闹状况，而用"这一桌田家饭，吃得比巴黎大餐馆的盛筵还痛快"作为全篇的结束，虽然只一句，决不嫌力量单薄。这一句表达出作者对于收获的欢喜，对于劳动的赞美。换一句说，这样的结尾正是愉快的感情达到了最高点的流露。

这篇文章中间没有"满足极了""愉快极了"一类的句子，然而它是一篇很好的抒情文：这一点读者应当注意。

1936年6 10日发表

# 赵元任的《科学名词跟科学观念》

要挂科学家的科学招牌，最要紧的是会用满口的科学名词。假如你说“我要一杯热开水”，你的说话就太“不科学的”了，你非得要说“我要二百五十西西的氢二氧，它的温度须要达到过沸点，并且要维持着比较的高温度。”明明一句简短而人人都懂是什么意思的话，必得要改成罗哩罗苏而多数人不懂的话，这方才是合乎科学的资格。这是许多人对于科学名词的感想。

我现在说明科学名词存在的理由分三层来说：第一，科学研究的东西往往不是平常人知道有的东西。氢二氧，固然可以叫它“水”，温度达到沸点固然可以叫做“开”，或是“滚”，但是像钠、铝、声波、电波、微菌、维他命都是平常不知道有的东西，所以不得不给它们些名词，以便称述。

第二，科学家所研究的事情往往不是平常人所问的事情。比方东西动的快慢科其名曰“速度”，其实就是快慢；可是比方东西望下掉的时候它的速度越变越快，它的变法究竟变得有多快，这是科学要问而平常人不要问的事情，因而不得不给它个名词叫“加速度”。再比方一个病人跟一个好人在一处，分开之后，第二人好像没有过着那个人的病，可是过了几天那个病发出来了。并且各种传染病从染着过后到发出来

有各种不同的期限，因而就给这期限一个名词，叫某种传染病的“潜伏期”。

第三，也是最要紧的，就是科学所以要用科学名词，是为着要改组日常所见的东西跟事情的观念。因为咱们日常所用的名词，跟这些名词所代表的观念往往是很不清楚很不一致的，只要一仔细认真的想要把它弄清楚，想要找出它所代表的实在的东西跟事情，就会发觉出来许多分歧跟矛盾的地方。

比方“力”是一个很笼统没有清楚范围的观念，科学就分出力(狭义的)，是质量乘加速度(ma)；动量，是质量乘速度；动能，是半质量乘加速度平方($\frac{1}{2}mv^2$)等等不同的事情。冷热就分出温度、热量、比热、皮肤上的冷觉点的感觉，都是各有各的意义跟范围的。照平常观念，鲤鱼也是鱼，鲸鱼也是鱼。科学就根据卵生胎生等现象分出鱼类跟哺乳类，而把鲸鱼跟猫、狗、人类一同归在哺乳类。年的概念比较清楚一点，但是细追起来，又有以四季定年(回归年)、以地球公转周期定年(恒星年)、以地球近日点周期定年(近点年)、以黄白道交点周期定年(交食年)的四种长短不同的年。

为照理想的办法，为避免平常语言容易引起误会计，最好完全用符号α，β，γ，或希腊、拉丁等字来代表科学分析出来的各种有定义的观念。比方说鲸不是鱼好像奇怪，假如说鲸不是P或不是“辟斯开斯”就一点没有什么奇怪了。但为便于学习跟记忆，当然是用略有关系的普通文字方便些。不过要记得这完全是为迁就多数人方便的办法，科学是绝对不负遵守词字在语文上的“正当”用法的责任的。

还有假如平常的名词，经查考的结果，知道他所指的东西并不存在，所说的事情并无其事，或是所指的事物经分析过后内容各部太不相干，不成有意义的观念，例如神仙、手气（赌钱的手气）、药的寒性热性、发（如吃鸡是发的）等等，科学压根儿就不谈这一套。如果要谈的话，就拿它们当语言学跟社会科学的材料了。

总结起来可以说，科学的所以用名词，不是因为好好儿的老牌名词不够时髦，必得改了洋装才够引人注意，也不全为科学要研究平常不知道有的东西跟不注意的事情而题新名词，乃是因为咱们平常所持的观念跟所用的名词太含糊太不一致，一经细查，就觉出来或者是没有这回事，或者它并不是一类事，因而不得不另造一些分析严密范围清楚的名词，才可以作散布跟推广正确知识的合用的工具。这是科学名词存在的主要理由，并且也应该作用科学方法研究向来不认为在科学范围内的任何类问题的榜样。

这回再请读者读一篇说明文。

说明文说明一种道理，作者的态度是非常冷静的。道理本该怎样，作者把它说清楚了就算完事，其间搀不进个人的感情呀、绘声绘色的描摹呀这一套。读者读说明文也只是理智方面的活动。读了作者的文章，再根据平时的经验加以考核，的确有那么一个道理的，就认为“是”，道理并不如作者所说的，就认为“非”，其间绝对不容有偏好偏恶的事情。

但是说明文不一定就是板起面孔来说话，说明文未尝不可以带一点儿风趣。我们坐在教室里听教师作各科的讲述，这

些讲述写下来的时候差不多都是说明文。有几位教师的讲述绝对冷静，一是一，二是二。我们听了固然长知识，但是有时不免感到厌倦。另外有几位教师的讲述却带一点儿风趣，照通俗的说法就是“发松”，他们举出一些有味的例子，插入一些“幽默”的语句。我们听了不但长知识，并且对他们的讲述发生了浓厚的兴味，仿佛上了瘾，往后只是想听，厌倦的感觉是永远不会有的了。可见说明文如果带一点儿风趣，对于读者的吸引力就比较大——也就是它的效率就比较大。现在有许多专门学者著书立说，为了使一般人易于接受起见，往往采用最通俗的带一点儿风趣的讲法：道理就在于此。

赵先生这篇文章的第一节就有风趣。第一节不过说一般人对科学名词存着误解，以为科学名词只是科学家要挂科学招牌才造出来的。但是赵先生认为说了这一层不够，他更举出一个显明而有味的例子来：一定要把“我要一杯白开水”说做“我要二百五十西西的氢二氧，它的温度须要达到过沸点，并且要维持着比较的高温度”，这是一般人对科学名词的应用的感想。在这个例子里，前一句多么简单明白，后一句多么“罗哩罗嗦”不容易懂得。抛开了简单明白的说法不用，偏要去用“罗哩罗嗦”不容易懂得的说法，世间再没有比这个更傻的事情了。于是我们不由得要笑出来。然而，看了这个好笑的例子，我们不免想：科学名词的应用果真全是这样的傻事情吗？这就引动了求知欲望了。在引动了求知欲望的时候看下文，当然比驟然地看来得亲切。所以，这个例子增加了这篇文章的效率，并不是随便砌进去的“闲文”。

说明文说明道理。道理是附着于事物的，它本身不是“视

而可见，触而可知"的事物，有时不很容易领会。为了使读者领会起见，说明了道理之后，最好指出一些实例来。这篇文章说明"科学名词存在的理由分三层"，就是三个道理。譬如第一个道理："科学研究的东西往往不是平常人知道有的东西"，所以不得不给它们定一些名词。读者看了这说明也许要问：哪些是平常人不知道的东西呢？哪些是给这些东西特定的名词呢？然而看了下面指出的实例"钠、铝、声波、电波、微菌、维他命"就明白了，知道这些特定名词的确必要，如果没有这些特定名词，这些东西简直没有法子称述。——关于第二个、第三个道理也是如此。

因为第三个道理"最要紧"，又比较难以领会，所以除指出实例外，再加上两节来申说。所指出的实例是"力"、"冷热"、"鱼和鲸鱼"、"年"，以见通常名词和科学名词所代表的观念有笼统和明确的分别，要求观念明确，当然要用科学名词。这一节和属于第一个、第二个道理的实例相当。下一节说明科学观念为什么不完全用符号来代表(为的是"为便于学习跟记忆，当然是用略有关系的普通文字方便些")。再下一节说明另外有一些名词非但笼统，简直和科学观念全不相干，那是科学所不谈的。看了这两节申说，一些科学名词以现在的方式而存在的缘故就了然了。

末了一节统括前面所说的三个道理。前面是分开来说，这里是合起来说，而偏重于第三个。原来第一个、第二个道理也就是第三个道理。单只为"平常不知道有的东西跟不注意的事情"，还不一定需要科学名词，但是这些"平常不知道有的东西跟不注意的事情"跟我们的科学观念有关，科学观念能

使我们知识趋于正确，那就非特定科学名词不可了。

1936年6月25日发表

# 胡适的《差不多先生传》

你知道中国最有名的人是谁？提起此人，人人皆晓，处处闻名，他姓差，名不多，是各省各县各村人氏。你一定见过他，一定听过别人谈起他。差不多先生的名字天天挂在大家的口头，因为他是中国全国人的代表。

差不多先生的相貌和你和我都差不多。他有一双眼睛，但看的不很清楚；有两只耳朵，但听的不很分明；有鼻子和嘴，但他对于气味和口味都不很讲究；他的脑子也不小，但他的记性却不很精明，他的思想也不很细密。

他常常说，“凡事只要差不多就好了。何必太精明呢？”

他小的时候，他妈叫他去买红糖，他买了白糖回来，他妈骂他，他摇摇头道，“红糖白糖不是差不多吗？”

他在学堂的时候，先生问他，“直隶省的西边是哪一省？”他说是陕西。先生说“错了。是山西，不是陕西。”他说，“陕西同山西不是差不多吗？”

后来他在一个钱铺里做伙计；他也会写，也会算，只是总不会精细；十字常常写成千字，千字常常写成十字。掌柜的生气了，常常骂他，他只笑嘻嘻地赔小心道，“千字比十字只多一小撇，不是差不多吗？”

有一天，他为了一件要紧的事，要搭火车到上海去。他

从从容容地走到火车站，迟了两分钟，火车已开走了。他白瞪着眼，望着远远的火车上的煤烟，摇摇头道，"只好明天再走了。今天走同明天走，也还差不多，可是火车公司未免太认真了。八点三十分开，同八点三十二分开，不是差不多吗？"他一面说，一面慢慢地走回家，心里总不很明白，为什么火车不肯等他两分钟。

有一天，他忽然得一急病，赶快叫家人去请东街的汪先生。那家人急急忙忙地跑去，一时寻不着东街汪大夫，却把西街的牛医王大夫请来了。差不多先生病在床上，知道寻错了人；但病急了，身上痛苦，心里焦急，等不得了，心里想道："好在王大夫同汪大夫也差不多，让他试试看吧。"于是这位牛医王大夫走近床前，用医牛的法子给差不多先生治病。不上一点钟，差不多先生就一命呜呼了。

差不多先生差不多要死的时候，一口气断断续续地说道，"活人同死人也差……差……差……不多…，凡事只要……差……差……不多……就……好了，……何……何……必……太……太认真呢？"他说完了这句格言，方才绝气了。

他死后，大家都很称赞差不多先生样样事情看得破，想得通，大家都说他一生不肯认真，不肯算账，不肯计较，真是一位有德行的人；于是大家给他取个死后的法号，叫他做圆通大师。

他的名誉越传越远，越久越大。无数无数人都学他的榜样。于是人人都成了一个差不多先生。——然而中国从此就成了一个懒人国了。

这一回我们选一篇传记。

传记是什么？传记是记叙人物的思想和行动的文章。一篇传记中间，可以记叙一个人物，也可以记叙几个人物。所谓思想和行动，指重要的有关系的而言。譬如每天看书，零零碎碎引起一些感念，当然也算是思想。每天作事，对付了一桩又是一桩，当然也算是行动。但是这种思想和行动太琐屑了，对于人物的整个生命，关系比较地少，而且也记叙不尽这许多，所以在传记中往往不加记叙。写传记的人必须捉住足以表现其人的性格的、或者对于社会有不小的影响的那种思想和行动，写成其人的传记。正因为这样，传记虽然不是按日记载的日记，也能使读者明了人物的生平，引起“如见其人”的感想。

以上是说一般的传记。现在我选的这篇传记却有点特别，因为一般的传记记叙世间实有的人物，而这位差不多先生并不是世间实有的人物，而是作者凭自己的意象创造出来的。古今的传记中间，像这样创造出人物来写成的也有好些篇。作者写这种传记大抵寄托着一种意思；不把意思说破，让读者自己去领会，作用和“寓言”相仿。读者读了一般的传记，结果是认识了世间实有的某一个或某几个人物；读了像《差不多先生传》那样的传记，结果是领会了作者所要表达的某种意思。这是二者在效用上的不同之点。

作者为什么要创造出一位差不多先生来给他写传记呢？因为他虽则不是实有，却比实有的人物还要真实。他的“名字天天挂在大家的口头”。“他是中国全国人的代表。”他有一个根本思想，“凡事只要差不多就好了。何必太精明呢？”他的影

响很大，使“无数无数人都学他的榜样”。这样一位有关社会的人物还不配给他写传记吗？读者读了这篇传记，当然觉得这位先生非常可笑。但是在觉得他可笑之外，不免要反问自己：“他是中国全国人的代表，我也让他代表了一部分吗？无数无数人都学他的榜样，我也学了他的榜样吗？”这反问的本意自然是不愿意让他代表，不愿意学他的榜样。因为果真“人人都成了一个差不多先生”，中国非成为一个懒人国不可，不要中国成为懒人国，谁也不应该效学这位差不多先生。——这正是作者寄托在这篇传记中间的意思。可是作者对于这层意思没有提到一个字，只让读者自己去领会。

作者写这篇传记按照一般传记的写法，第一节记述差不多先生的姓名，籍贯，第二节记述他的相貌。这两节中已经显出了差不多先生的特点。说“是各省各县各村人氏”，见得他这位先生简直无处不存在。说“相貌和你和我都差不多”，见得他这位先生真是普通不过的脚色。他的接收经验、组织思想、指挥行动的器官——眼睛、耳朵、鼻子、嘴以及脑子——都不很高明，这形成了他的“凡事只要差不多”的根本思想。以下这些动辄错误的行动也根源于此，他都根据他的根本思想给自己辩护。末了两节记述他的死后情形。“大家都说他一生不肯认真，不肯算账，不肯计较，真是一位有德行的人。”“不肯认真，不肯算账，不肯计较”，正是差不多先生终身的缺点，却说他“真是一位有德行的人”，这所谓“大家”不是差不多先生的同志是什么？而“学他的榜样”的就是这批人。这见得差不多先生的影响广大，他虽然死了，他的精神还存留在社会中间。言外的意思是：谁如果不愿意做他的同志，只有努力

振作，随时随地防护自己，以免沾染他的精神。

开明书店出版的《国文百八篇》第一册曾经讲到这篇文章写作上的技巧，靠着这些技巧，这篇文章就有了吸引人家的力量，使读者乐于去阅读它。现在将该书的原文抄录在后面：

“这篇文章用疑问句开头，‘你知道中国最有名的人是谁？’如果用‘差不多先生姓差，名不多’开头也是可以的，而作者却不然，把自己知道的事情故意来问读者。

“文章中用着许多的‘差不多’，如‘差不多先生的相貌和你和我都差不多’，‘凡事只要差不多就好了’，‘红糖白糖不是差不多吗？’之类都是。

“文句中叠用着许多同调子的成分，如‘你一定见过他，一定听过别人谈起他’，‘他也会写，也会算’，‘大家都称赞差不多先生样样事情看得破，想得通’，‘大家都说他一生不肯认真，不肯算账，不肯计较’之类都是。

“文章中用着许多对称的句子，如‘人人皆晓，处处闻名’，‘他有一双眼睛，但看的不很清楚；有两只耳朵，但听的不很分明……’‘十字常常写成千字，千字常常写成十字’，‘身上痛苦，心里焦急’之类都是。

“文章中用着许多重复的句子，如‘不是差不多吗？’一句重复至四次，‘凡事只要差不多就好了’，一句重复两次，他如‘有一天’也重复地用着。

“文章中于句调重复之中又故意加着变化，如‘他有一双眼睛，但看的不很清楚；有两只耳朵，但听的不很分明’，接下去是‘有鼻子和嘴，但他对于气味和口味都不很讲究’，再接下去是‘他的脑子也不小，但他的记性却不很精明，思想也

不很细密’之类就是。

“文章中用着特种的言语，如‘差不多先生就一命呜呼了’.不说‘死’而说‘一命呜呼’之类就是。”

1936年7月10日发表

# 夏衍的《包身工》

……她们正式的集合名称却是"包身工"。她们的身体，已经以一种奇妙的方式，包给了叫做"带工"的老板。每年-——特别是水荒旱荒的时候，这些在东洋厂里有"脚路"的带工，就亲身或者派人到他们家乡或者灾荒区域，用他们多年熟练了的可以将一根稻草讲成金条的嘴巴，去游说那些无力"饲养"可又不忍让他们的儿女饿死的同乡。

——还用说，住的是洋式的公司房子，吃的是鱼肉荤腥，一个月休息两天，咱们带着到马路上去玩耍，嘿，几十层楼的高房子，两层楼的汽车，各种各样，好看好玩的外国东西，老乡！人生一世，你也得去见识一下啊。

——做满三年，以后赚的钱就归你啦，块把钱一天的工钱，嘿，别人跟我叩了头也不替她写进去！咱们是同乡，有交情。

——交给我带去，有什么三差二错，我还能归家乡吗？

这样说着，咬着草根树皮的女孩子可不必说，就是她们的父母，也会怨悔自己没有跟去享福的福分了。于是，在预备好了的"包身契"上画上一个十字，包身费大洋廿元，期限三年，三年之内，由带工的供给住食，介绍工作，赚钱归带工者收用，生死疾病，一听天命，先付包洋十元，人银两交，

"恐后无凭，立此包身契据是实！"

……十一年前内外棉的顾正红事件，尤其是五年前的一二八战争之后，东洋厂家对于这种特殊的廉价"机器"的需要突然的增加起来，据说，这是一种极合经营原则和经济原则的方法。有括弧的机器，终究还是血和肉构成起来的人类。所以当他们忍耐的最大限度超过了的时候，他们往往会很自然的想起一种久已遗忘了的人类所该有的力量。有时候愚蠢的奴隶会理会到一束箭折不断的理论，再消极一点他们也还可以拚着饿死不干。产业工人的"流动性"，这是近代工业经营最嫌恶的条件，但是，他们是决不肯追寻造成"流动性"的根源的。一个有殖民地人事经验的"温情主义者"在一本著作的序文上说："在这次争议（五卅）里面，警察力没有任何的威权。在民众的结合力前面，什么权力都是不中用了！"可是，结论呢？用温情主义吗？不，不！他们所采用的，只是用廉价而没有"结合力"的"包身工"来替代"外头工人"的方法。

第一，包身工的身体是属于带工的老板的，所以她们根本就没有"做"或者"不做"的自由。她们每天的工资就是老板的利润，所以即使在生病的时候，老板也会很可靠地替厂家服务，用拳头，棍棒，或者冷水来强制她们去做工作。……

第二，包身工都是新从乡下出来，而且她们大半都是老板的乡邻，这一点，在"管理"上是极有利的条件。厂家除出在工房周围造一条围墙，门房里置一个请愿警，和门外钉一块"工房重地，闲人莫入"的木牌，使这些"乡下小姑娘"和别的世界隔绝之外，完全的将管理权交给了带工的老板。这样，早晨五点钟由打杂的或者老板自己送进工场，晚上六点钟接

领回来，她们就永没有和"外头人"接触的机会。所以包身工是一种"罐装了的劳动力"，可以"安全地"保藏，自由地取用，绝没有因为和空气接触而起变化的危险。

第三，那当然是工价的低廉；包身工由"带工"带进厂里，于是她们的集合名词又变了，在厂方，她们叫做"试验工"和"养成工"两种，试验工的期间表示了厂家在试验你有没有工作的能力，养成工的期间那就表示了准备将一个"生手"养成为一个"熟手"。最初的工钱是每天十二小时，大洋一角乃至一角五分，最初的工作范围是不需要任何技术的扫地、开花衣、扛原棉、松花衣之类，一两个礼拜之后就调到钢丝车间、条子间、粗纱间去工作。在这种工厂所有者的本国，拆包间、弹花间、钢丝车间的工作，通例是男工做的，可是在殖民地不必顾虑到社会的纠纷和官厅的监督，就将这种不是女性所能担任的工作加到工资不及男工三分之一的包身工们身上去了。……

这次选读的这篇文章见于《光明》的创刊号。全文很长，只能摘取一部分。这一部分也可以自成起讫，不妨看做独立的一篇。读者诸君要看全文，可以去找《光明》。

这一类文章，大家称为"报告文学"。这是一个外来的名词。意思是说它的作用在向大众报告一些什么，而它的本身又是文学。报告一些什么的文章，咱们见得很多。开工厂，设公司，就有营业报告书；派人员办调查，就有调查报告书。这种文章，就文体说，归到"应用文"的门类里去。应用文当中，有好些纯公式的东西，如契据、公函、报告书之类，和文学

根本是两路。然而报告文学却教报告书和文学结了婚。应用文的报告书，一般读者往往懒得看下去，因为不看下去也会知道无非这一套。报告文学可不然，读者像被吸引住了一般，总想一直看下去，知道它的究竟。读者诸君看见了《包身工》的题目，不是绝不肯把它放过，一定要知道这是怎样的一种工人，以及这种工人在怎样的条件之下产生出来的吗？

报告书和报告文学所以有这样的不同。大概由于写作动机的不同。应用文的报告书，写作动机在应付事务上的必需。开股东会必得有营业报告书，出去调查回来必得有调查报告书。这样的报告书往往用公式去应付，或者分列一、二、三、四等项目，或者定下"关于什么""关于什么"等小标题，好比填写表格，只要在每一格里填写上了就完事。

报告文学的写作动机不同，不是事务上的应付。作者对于社会中某一方面的情形非常熟悉，而这一方面的情形不只是几个人的身边琐事，而是有关于社会全体的大事。一种强烈的欲望激动着他，必须把他所熟悉的一五一十告诉大众才行，不然就像在饥饿的人群中间私自藏下多馀的饭，是不可饶恕的自私的行为。于是他提起笔来。他站在大众的客观的立场，视野广大，见得周到，把捉到的都是真实情况。

报告文学本身是文学，而应用文的报告书不是。像在这篇《包身工》里面，叙述那些"带工"到家乡或者灾荒区域去游说的那一段，叙述日本的那个"温情主义者"文章写的是一套，实际采用的又是另一套的那一段，就是两段出色的文章。前一段写那批口蜜腹剑的家伙，让读者如闻其声。后一段写"温情主义者"在实际上抛开了"温情主义"，引起读者许多回

味。说那些"带工"的嘴巴是"可以将一根稻草讲成金条的嘴巴"，说那些"包身工"是"'罐装的劳动力'，可以'安全地'保藏，自由地取用，绝没有因为和空气接触而起变化的危险"，都是很好的文学手法。在应用文的报告书里不会有这样的手法。

读者诸君喜欢执笔作文。写什么呢？与其写一些空泛的议论，不如写一些亲身经历。所以，议论怎样推行新生活，怎样使国家强盛起来，不如叙述曾经经历过的某一桩事情，不如抒写对于本乡本镇的感情。这些还只是限于个人方面。如果能够推广开来，把自己所熟悉的社会中某一方面的情形作为写作材料，那就更有意义了。读者诸君不妨向报告文学方面去试试。

1936年7月25日发表

# 郭沫若的《痈》

十天前在胸部右侧生了一个小疖子，没有十分介意。谁期它一天一天地长大，在五天前竟大到了我自己的一掌都不能合盖的地步了。随便买了点“伊邪曲尔软膏”来涂布了半天，病既相当，更有些作寒作冷。没有办法，只好在第二天清早破点费，跑到近处的外科医生去，请他替我诊看。

医生说，是bösartig(恶性)的Carbunkel(痈)。

我希望他替我开刀，但他要再看一下形势才能定。他用太阳灯来照了十几分钟，取了我二元六十钱，教我要好生静养，切不可按压，如再膨胀下去，会有生命之虞。静养得周到时，三礼拜工夫便可望治好。

我自己也学过医，医生所说的话我自然是明白的，这不用说更增长起了我的忧郁。为着一个小疖子而丢命，当然是谁也不会心甘；为着一个小疖子要费三个礼拜的静养和治疗，这也使我不得不感受着精神上的头痛。

算好，邻家的一位铝器工场的工头有一架太阳灯，我的夫人便去向他借了来。

自己用紫外光线来照射，一天照它两次，每次照它二三十分钟。馀下的时间除掉勉强起来吃三顿淡饭之外，便只静静地瘫睡在床上。范增疽发背死的故事，总是执拗地要在大

脑皮质上盘旋。而更有一个执拗的想念是，我觉得我们中国人的白血球好像也已经变得来只晓得吃自己血里的赤血球，不会再抵抗外来的细菌了。不然，我这个疖子，否，这个痈，何以总是不化脓？

脓——这在我们有医学经验的人，都知道是一群阵亡勇士的遗骸。我们的白血球是我们的"身体"这座共和国的国防战士，凡有外敌侵入，他们便去吞食它，待吞食过多时卒至于丢命，于是便成为脓。我们不要厌恶这脓吧，我们了解得这脓的意义的人，是应该以对待阵亡将士的庄严感对待它的。

我这个痈总不见化脓，难道我们中国人的白血球，真真是已经变到了不能抵抗外敌的么？

自己的脸色，一天一天地苍白下去了。这一定是白血球在拚命吃自己的赤血球的原故，我想。

为着一个小疖子，说不定便有丢命之虞，这使自己有时竟感伤得要涔涔泪下。

——妈的，我努力一辈子，就这样便要死了吗？而且是死在不愿意在这儿做泥土的地方！……

今天清早起了床来，觉得痛觉减轻了。吃了早饭后自己无心地伸手向患处去摩了一下，却摩着了一指的湿润。伸出看时，才是脓浆。这一快乐真是不小：我虽然是中国人，我自己的白血球依然是有抵抗外敌的本领的！原来我的痈已经出了脓，浸透了所护着的药棉和纱布。自己过分地高兴了起来，便索性把衣裳脱了，把患处的药布药棉也连同剥掉了，取了一面镜子来，自己照视。

痈先生的尊容——一个附在自己胸侧的剥了皮的红番茄，实在不大中看。顶上有好几个穴孔充满着淡黄色的软体，又像是脓，又像是脂肪。自己便索性用一只手来把硬结的一隅按了一下。一按，从一个穴孔中有灰黄色的浓厚液体冒出。这才是真正的脓了。我为这庄严的光景又感伤得快要流眼泪。你们究竟不错，这一大群的阵亡勇士哟！你们和外来的强敌抗战了足足十日，强敌的威势减衰了下来，你们的牺牲当然也是不会小，我一面感慨，一面用指头尽力地罩压，真真是滔滔不尽地源源而来，真是快活，真是快活，这样快活是我这十年来所未有。

……却说这“历史小”三个字确是一个天启。

真的，“历史”实在是“小”！大凡守旧派都把历史看得大。譬如我们的一些遗老遗少，动不动就爱说“我们中国自炎黄以来有五千年的历史”。炎黄有没有，且不用说，区区“五千年”究竟算得什么！请拿来和人类的历史比较一下吧，和地球的历史比较一下吧，和太阳系统的历史比较一下吧，和银河系宇宙的历史比较一下吧。……“五千年”，抵不上和大富豪卡尔疑比较起来的我身上的五个铜板。

其实只要是历史，都已经是有限的。尽管就是银河系宇宙的历史，和无限的将来比较起来，总还是“小”。

“历史小”——的确，这是一个名言，一个天启。

中国虽然有五千年的历史，那五千年中所积蓄的智慧，实在抵不上最近的五十年。譬如白血球吃细菌的这个事实，我们中国的古人晓得吗？又譬如“历史小”这句名言，我们中国

的旧人能理解吗？

总之，“历史”真真是“小”。准此以推，有了“历史”的人也一样是“小”。

古代的大人物，其实大不了好多，连我们现代的小孩子所有的知识，他们都没有。

愈有“历史”者，人愈“小”。

愈有将来者，人愈大。

古代的人小于近代的人。

年老的人小于年青的人。

这些是由“历史小”这个公式所可导诱出来的公式。

我读过艾芜的《南行记》，这是一部满有将来的书。我最欢喜《松岭上》那篇中的一句名言：“同情和助力是应该放在年青的一代人身上的。”这句话深切地打动着我，使我始终不能忘记。这和“历史小”这个理论恰恰相为表里。

真的，年青的朋友们哟，我们要晓得“历史”实在“小”。

把年老的人当成偶像而崇拜，决不是有志气的年青人所当为的事。……

在“历史小”三字中感到了天启，把溃痈的快乐抛弃了，立刻跑进自己的工作室里来。提着一枝十年相随的Parker在这稿纸上横冲直闯地写。一写便写了将近四千字。然而写到这里，仍然感觉痈的内部在一扯一扯的痛。

我这时又把痈部摩了一下，刚才压消了的肿，不知几时又恢复了转来。

外敌的势力是还没有衰弱的，我的英勇的白血球们又拥

集到前线在作战了。

医生是警戒过我"切不可按压"的，我贪一时的快乐按压了半个钟头，又为一时的心血来潮而弓着背来写了这篇文章。妈的，该不算"有生命之虞"吧？……

我选过许多篇文章给读者诸君阅读，其中多数是随笔。这一回仍旧选一篇随笔，郭沫若先生的近作，登载在《光明》第二号，乘便谈谈关于随笔的话。

随笔是最自由的文章。形式既没有一定，题材也随处可取。不比书信。书信有通行的款式，你若不依款式写，人家就说你不懂世务。不比传记，传记要列叙人物的重要言行，你若叙了一桩丢了三桩，人家就说你颇有疏漏。其他如论文、讲义、游记、小说等等，都有一个规模，这规模虽然不是一副呆板的架子，但是弄得不妥当不完全，谁都看得出在规模上有欠缺。随笔可以说毫无规模，三言两语也成，从一个大范围里抽出小小的一片段来写也成，意思像藤蔓一样蔓延开去，直到藤梢和根部斗不拢笋也成。至于题材，凡是实际生活以内的一切都可以充做随笔的题材。读书的心得，日常的见闻，对于事物的感想或意见，在生活中感到的情味等等，无论怎样零碎，怎样琐屑，用来作别种文章也许不相宜的，用来作随笔无不相宜。

照前面所说的看来，随笔岂不将等于乱写一阵吗？这却不然。随笔的唯一条件在于"新鲜的意趣"。你得到一点感想，你觉着这点感想很有意趣，而且别人没有说过，于是把它写出来。读者对于这方面或者没有想到过，或者只是浮泛地想

到过，不曾有过深入的体察。见了你的随笔，于是感到浓厚的兴味。可见作者的动手写随笔，读者的乐于读随笔，都为着新鲜的意趣。如果不顾到这一层，看见了一头常见的牛就作随笔，记述人人知道的牛如何耕田的情形；或者读过了一本教科书就作随笔，记述同程度的学生都能明白的内容大概，这就是无聊的行径了。作者写这种随笔的时候，一定不会感到多大兴味；读者读这种随笔的时候，当然兴味索然；其故全在于没有新鲜的意趣。新鲜的意趣因人而不同：小孩子以为新鲜的，大人未必感到新鲜，经验浅薄的人以为新鲜的，经验广博的人未必感到新鲜。换一方面说，体察得深入的人以为新鲜的，在未经指出以前，一般人感觉不到新鲜。所以，新鲜的意趣只能以作者自己作准，自己觉得新鲜，同时又料想到必然有一部分人也会觉得新鲜，这一篇随笔就很值得一写了。

随笔可以作为写作他种文章的基本练习。小小的一片段写得像了样，再去写规模完整的东西就不至于手忙脚乱，漫无把握。随笔的材料取自实际生活，只要不是糊里糊涂过生活的人，生活延长下去，材料也源源不绝。而这样作文又是一条最正当的大道，文章和实际生活联系起来，自然不会去写近乎“文字游戏”的那些东西。因此，在读者诸君这样的年龄，练习作文最好多作随笔。我们希望诸君自己去找题材作随笔，更希望诸君的老师深知你们的实际生活，从这范围中选出适当的随笔题目给你们作。

现在要讲到郭沫若先生的这篇随笔了。因为篇幅有限，不能不加以删节，这里把删节的部分略为说明。原文在照见了

“痈先生的尊容”之后，叙述他接到了一些邮件，其中一本杂志上登载着某书局所辑集的郭先生的“历史小品”的预约广告，广告漏掉了“品”字，仅剩“历史小”三字，于是有了这篇随笔的后半篇。

这篇随笔显然可以分为两部分，包含着两个新鲜的意趣：在前一部分的是“我虽然是中国人，我自己的白血球依然是有抵抗外敌的本领的”，在后一部分的是“历史小”。他所说的固然是他自已的白血球，但是读者看了他这前半篇，自然会想到广大的地方去，而同他一样“快活”起来。看见了一条缺漏的广告，就从广告的字面发起议论来，成为后半篇，真可以称为“搭题”了。随笔本是最自由的文章，“搭题”并不碍事，何况他所发挥的又是极为博大的一段见识。读者诸君读了郭先生这一篇随笔，对于随笔的写作应当有不少的领悟。

1936年8月16日发表

# 沈从文的《辰州途中》

小船去辰州还约三十里，两岸山头已较小，不再壁立拔峰，渐渐成为一堆堆黛色与浅绿相间的邱阜。山势既较和平，河水也温和多了。两岸人家渐渐越来越多，随处皆可以见到毛竹林。山头已无雪，虽尚不出太阳，气候干冷，天气倒明明朗朗。小船顺风张帆向上流走去时，似乎异常稳定。

但小船今天至少还得上三个滩与一个长长的急流。

大约九点钟时小船到了第一个长滩脚下了。白浪从船旁跑过快如奔马，在惊心眩目情形中，小船居然上了滩，小船上滩照例并不如何困难，大船可不同了一点。滩头上就有四只大船斜卧在白浪中大石上，毫无出险的希望，其中一只货船大致还是昨天才坏事的，只见许多水手在石滩上搭了棚子住下，且摊晒了许多被水浸湿的货物。正当我那只小船上完第一滩时，却见一只大船正搁浅在滩头激流里。只见一个水手赤裸着全身向水中跳去，想在水中用肩背之力使船只活动。可是人一下水后，就即刻为水带走了。在浪声哮吼里，尚听到岸上人沿岸喊着，水中那一个大约也回答着一些遗嘱之类，过一会，人便不见了。这个滩共有九段。这件事从船上人看来可太平常了。

小船上第二段时，河流已随山势屈折，再不能张帆取风。

我担心这小小船只的安全问题，就向掌船水手提议，增加一个临时纤手，钱由我出。得到了他的同意，一个老头子，牙齿已脱，白须满腮，却如古罗马人那样健壮，光着手脚蹲在河边那个大青石上讲生意来了。两方面皆大声嚷着而且辱骂着，一个要一千，一个却只出九百，相差那一百钱合银洋约一分一厘。那方面既坚持非一千文不出卖这点力气，这一方面却以为小船根本不必多出这笔钱给一个老头子。我即答应了不拘多少钱皆由我出，船上三个水手一面与那老头子对骂，一面把船开到急流里去了。但小船已开出后，老头子方不再坚持那一分钱，却赶忙从大石上一跃而下，自动把背后纤板上短绳缚定了小船的竹缆，躬着腰向前走去了。待到小船业已完全上滩后，那老头就赶到船边来取钱，互相又是一阵辱骂。得了钱，坐在水边大石上一五一十数着。我问他有多少年纪，他说七十七。那样子，简直是一个托尔斯泰！眉毛那么长，鼻子那么大，胡子那么多，一切皆同画相上的托尔斯泰相去不远。看他那数钱神气，人快到八十了，对于生存还那么努力执着。这人给我的印象真太深了，但这个人在他们看来，一个又老又狡猾的东西罢了。

小船上尽长滩后，到了一个小小水村边。有母鸡生蛋的声音。有人隔河喊人的声音。两山不高而翠色迎人。许多等待修理的小船皆斜卧在岸上，有人正在一只船边敲敲打打。我知道他们正在用麻头与桐油石灰嵌进船缝里去。一个木筏上面还搁了一只小船，在平潭中溜着。忽然村中有炮仗声音，有唢呐声音，且有锣声；原来村中人正接媳妇，锣声一起，修船的，放木筏的，划船的，莫不皆停止了工作，向锣声起处

望去。——多美丽的一幅画图，一首诗！但除了一个从城市中因事挤出的人觉得惊讶，难道还有谁看到这些光景矍然神往。

下午二时左右，我坐的那只小船已经把辰河由桃源到沅陵一段路程主要滩水上完，到了一个平静长潭里。天气转晴，日头初出，两岸小山皆浅绿色，山水秀雅明丽如西湖。船离辰州只差十里，过不久，船到了白塔下，再上个小滩，转过山岨，就可以见到税关上飘扬的长幡了。

上面的一篇文章是从沈先生的《一九三四年一月十八日》(《湘行散记》之一)中间摘录出来的，可以独立成篇，原来的题目不相称了，我就给另起了一个题目。

这是一篇旅行记。读者诸君在学校里，每年至少有或远或近的一回旅行。旅行回来之后，国语老师总不肯放过，出题目教你们写旅行的经历。因此，你们每年至少要作一篇旅行记。凭着你们写旅行记的经验，在阅读人家的旅行记的时候，你们一定不仅欣赏人家所描写的景物，还会注意人们写旅行记所采用的手法。现在选这篇旅行记给诸君阅读，就是让诸君在领略辰河的风物之外，看看沈先生是怎样写他的旅行记的。

旅行是一连串的生活。短期旅行或是一天，或是半天，长期旅行延续到几个月几年，总之是旅行者生活的历程。在这一连串的生活中间，耳目接触到的和心里想到的事物，真可以说多到不可胜数，要完全记录下来，即使半天的旅行，也可以写成很厚的一本书。所以写旅行记和写日记一样，第一

先得放弃那完全记录下来的野心，因为这是不可能的而且是不必需的事情。为什么说不可能？遇见一个人，你要从他的头上一直记述到他的脚上。走进一间房子，你要从屋角一直记述到墙脚。心思像漫无拘束的飞鸟，一会儿飞到天涯，一会儿飞到海角，你要一刻不停地追逐它的踪迹，你想这是可能的吗？为什么说不必需？要像这样一点儿不漏地记录下来，手里将永远执着一支笔，再也不能做旁的工作，这样辛辛苦苦的不停笔的写有什么用处呢？

写旅行记和日记都不能作全部的记录，只能从一连串的生活中间选择若干部分来写。通常有两种手法。一种是记下一些重要的项目，以备查考之用，有如旅行记中的“行若干里，到某某地方，观某某古迹”，日记中的“午后访某某，谈某事”之类。又一种是把自己印象最深的事物记下来，宛如摄一套活动影片，与此无关的简直丢开不写。沈先生的这一篇就属于这一种。前一种只有实用的价值；后一种写得好，可以有文学的价值。

这篇文章并没有把“上三个滩与一个长长的急流”的情形全部写下来，只写了上第一个长滩所见的搁浅的船只，上第一个长滩的第二段雇了一个临时纤手，以及上了长滩之后经过的那小小水村边的风物。这三者在篇中成为主要的三节，前后的文章便是发端和结尾。为什么只写这三者呢！因为它们给作者的印象最深。其中第一节，注重在描摹滩水险急的印象，并不多用形容词，只是平平常常地叙述，然而险急的情形教人可以想见。“四只大船斜卧在白浪大石上”，“人一下水后，就即刻为水带走了，……过一会，人便不见了”，何等惊

心动魄的叙述呵！第二节注重在描摹那老头子“对于生存还那么努力执着”的印象。文中叙述他为了一分钱讲价不合，不惜“大声嚷着而且辱骂着”，待“小船已开出后”，他又“赶忙从大石上一跃而下，……躬着腰向前走去了”，工作“得了钱”，他便“坐在水边大石上一五一十数着”。平凡的叙述，把老头儿的性格刻划得深入而微细。读者仔细体会，定会觉得恍如看见了那老头子。以下描摹他的相貌，说他同托尔斯泰相去不远，反而不是主要的笔墨。第三节注重在描摹那小小水村如画如诗的印象。这里只记述了一些声音，对一些景物作了简练的速写。读者读到“莫不皆停止了工作，向锣声起处望去”，几乎觉得自己也是这些人中间的一个，给那锣声引得抬头远望了。就这一段写到的声音和景物来体会，“母鸡生蛋的声音”，“人隔河喊人的声音”，“有人正在一只船边敲敲打打”的声音，“炮仗声音”，“唢呐声音”，“锣声”，“等待修理的小船皆斜卧在岸上”，木筏“在平潭中溜着”，一切人“停止了工作，向锣声起处望去”，这些岂不是经过水村的人常有的经验？平时不觉得怎样，经沈先生写入这篇文章，就觉得这如画如诗的境界，自己也曾领略过了。是尝新，又是回味，于是越见出这段文章的佳胜。

这三节都有一个结尾，第一节的是“这件事从船上人看来可太平常了”。第二节的是“这人给我的印象真太深了，但这个人在他们看来，一个又老又狡猾的东西罢了”。第三节的是“多美丽的一幅画图，一首诗！但除了一个从城市中因事挤出的人觉得惊讶，难道还有谁看到这些光景矍然神往”。这样结尾表明这三个印象对于作者特别深刻，在当地的人却都看

无其事。原来旅行者连篇累牍写在旅行记中的，往往是当地人以为不值得一说的，甚至是从来没有关心过的事物。这不全由于“当局者迷”，也由于旅行者的眼光和心胸超过了一般人的缘故。

末一节的结尾“转过山岨，就可以见到税关上飘扬的长幡了”，意味有馀不尽。若写作“转过山岨，就可以望见辰州了”，就是呆笨的笔墨。

1936年8月15日发表

# 韬奋的《分头努力》

我记得有一个时候，有人提出枪杆和笔杆对救国谁的力量强的问题。有些人对这个问题打了一顿笔墨官司，结果还是你说你的，我说我的，没有得到什么一定的结论。其实枪杆自有枪杆的效用，笔杆也自有笔杆的效用，只须用得其当，都可以有它的最大的贡献；真要救国，应该各就各的效用作最大限度的努力。当十九路军在淞沪英勇抗敌御侮的时候，我们亲眼看到枪杆对于保卫国土所贡献的伟大的力量，但是同时我们也亲眼看到民众被爱国言论和宣传所引起的异常深刻的感动，万众一心，同仇敌忾，有钱的出钱，有力的出力，妇孺老幼都奋发努力于后方的种种工作，军力和民力打成了一片。

救国的工作是要靠各种各样的分工配合而成的，是要各就自己所有的能力作最大限度的奋斗。

试再就军事上的作战说吧，有的担任前线的冲锋，有的卫护后方的辎重，各有各的任务，谁也少不了谁；你如果一定要使冲锋的队伍都到后方来卫护辎重，或一定要使辎重队都往前方去冲锋陷阵，那在军事的作战上都是损失。

不但枪杆和笔杆，不但军事上的作战，我们对于各种各样的工作，乃至似乎是很平凡的工作，都应作如是观。例如一个报馆里卷包报纸的社工，在表面上看来，他的工作似乎

是很平凡的，但是只要这个报纸是热心参加救国运动的，在救国的任务上，他的工作也有着重要的意义。

稍稍有一点知识和良心的中国人，没有不时常想到中华民族解放，没有不殷切盼望中华民族解放的早日实现，所以也没有不想在这上面尽他的力量。这种心理的随处流露，在救国运动方面当然是一件可喜的事情。但是有许多人因此感到苦闷，总想跳出他所处的现实，跑到一个合于他的理想的环境中去努力。他没有想到我们应该各就各的能力，即在现实中随时随地做工夫；更没有想到环境若使真能合于我们的理想，那需要我们的努力也就不会怎样迫切的了。

也许我们自己还没有做到“最大限度”，那只有更奋勉地加工干去。也许别人还没有做到“最大限度”，那我们也不应轻视他，却要指示他，鼓励他，帮助他，做到“最大限度”。

让我们在民族解放的大目标下，分头努力干去！

咱们已经读过一些说明文。说明文无非说明一种道理、原由、关系等等。那种道理、原由、关系等等是本来存在的，并非作者所创造，也非任何人所能创造。作者不过懂得了这些（或者由自己悟出来，或者从他人那里传习得来），就把所懂得的告诉他人罢了。这时候作者的态度是异常冷静的，一点儿不搀入自己的感情或愿望，也不问读者是谁，只要把自己所懂得的说明白了就行。如果在另一处地方，另一个时间还有说明那种道理、原由、关系等等的必要，若是他自信所懂得的并不错误，那么他所写出来的依然是从前的那番话。读者对于那番话相信不相信，他是不过问的。相信不相信是读

者的事情，而他只担负说明白那种道理、原由、关系等等的责任。这种态度是说明文的特点。

从说明文进一步，也是说明一种道理、原由、关系等等，但是同时伴着一种愿望，必须说服读者，使读者信从。这时候，所说明的道理、原由、关系等等就成为作者的主张。从文章体制上说，这篇文章就成为议论文了。无论什么主张，决不能没有理由地建立起来。譬如你主张常常运动以增进健康，必然由于你懂得了运动和健康的关系。可见主张也不是凭空造出来的。从事事物物之间去参悟、去体验，因而懂得什么是应该的，什么是不应该的，什么是必须做的，什么是不能做的：这样的主张才有价值，才可以作为言论和行动的标准。一个人有了一种主张，他自己的言论和行动当然和它一致，那是不用说的，不然就是人格的不一致，道德上的缺失。同时一个人常常欢喜把自己的主张告诉他人，使他人相信他的主张确有道理，言论和行动也和它一致。为着使他人相信，语气之间就不能像说明文那样冷静，得带有表示感情或愿望的成分。议论文和说明文的区别就在这里。说明文以“说明白了”为成功，而议论文却以“说服他人”为成功。我们时常看见的“宣言”、“告××书”一类的宣传文章，其中当然有一些意思，但是这些文章不只希望把那些意思说明白，还要用一种打动人心的语句和调子表达出来，使他人乐于接受。这类文章也是议论文，从这类文章也可以看出议论文和说明文的不同。

这一回咱们读韬奋先生的一篇文章。这篇文章所说明的是什么呢？读者诸君一定能够看出，就是作为第二节的一句

话："救国的工作是要靠各种各样的分工配合而成的，是要各就自己所有的能力作最大限度的奋斗。"从淞沪战役的经验，知道枪杆和笔杆同样具有伟大的力量。从军事常识，知道担任前线的冲锋和卫护后方的辎重同样不能缺少。更从其他很平凡的工作着想，知道一家热心参加救国运动的报馆里的一个卷包报纸的社工，他的工作也有着重要的意义。"各种各样的分工"以及"各就自己所有的能力作最大限度的奋斗"的道理，是从这些认识上悟出来的，并不是作者凭空造出来的。

假如文章只说这些，那就是一篇说明文。作者所以要说明白这个道理，为的是从这个道理他建立了一个主张："让我们在民族解放的大目标下，分头努力干去！"有许多人"总想跳出他所处的现实，跑到一个合于他的理想的环境中去努力。"作者要拿他的主张去劝说那些人，使他们不再这么想，而在现实中随时随地做工夫。他用提醒的方法来劝说。第一，他指出他们没有想到各就各的能力去做工夫的道理。第二，他指出他们意念的错误。现在迫切地需要大家努力，为的就是现实环境不合理想，又怎么能够跳出现实，另寻理想的环境去努力呢？经作者这么一提醒，这许多人至少要爽然若失，因而信从作者的主张吧。倒数第二节是表示意志的语言。不放松自己，也不放松别人，像共同宣誓一样把"做到'最大限度'"作为彼此努力的目标。最后一节，简单地明确地提出主张。如果是在台上演说，这一句话是字字着力地说出来的。就在此嘎然而止，打动听众心坎的力量是多么强大啊！

1936年9月10日发表

# 丁西林的《压迫》

……(上略)

女客　这三间房子租多少钱？(坐下)

男客　喔，便宜得很。这样的三间房子，只租五块钱一月。

女客　房子倒不错，房价也不贵。(想了一想)这房子真的可以让给我吗？

男客　自然是真的，为什么要骗你？

女客　不过今晚就来住，总不行吧？

男客　行，行。(好像忽然想起一件事来)不过——你结了婚没有？

女客　(跳了起来，挺了胸脯，竖起眉毛)什么？

男客　(还要补一句)你结了婚没有？

女客　(怒了)你这话问的太无道理！

男客　太无道理？

女客　简直是一种侮辱！

男客　(高兴起来)"侮辱"，对了，一点不错，我也是这样说。但是现在有房出租的人，似乎最重要的是先要知道你结婚没有。

女客　我结婚没有，干你什么事？

男客　是的，一点都不错，我结婚没有，干她们什么事？可

是她们一定要问，你说奇怪不奇怪？

女客　我完全不懂你的意思。

男客　谁说你懂？你自然不懂我的意思。不过你别性急，让我告诉你，你就会懂。——刚才你说，你是到这边大成公司来做事的，是不是？……

女客　你这人的记忆力真坏，怎么刚说过了的话，即刻就忘了。

男客　不要生气。我不过是告诉你，我也是到这边大成公司来做事的。

女客　你也是到大成公司来做事的？

男客　是的。你没有想到吧？

女客　你在大成做什么事？

男客　我在这边当工程师。

女客　这样说，你并不是这里的房东？

男客　谁说我是这里的房东？我说了我是这里的房东没有？你看我的样子，像一个房东么？

女客　（抢着说）啊，我知道了！你是这里的房客！这三间房子是你租的，现在你觉得不合适，想把它退了。

男客　想把它退了！谁说我想把它退了？

女客　刚才你不是说这房子可以让给我的么？

男客　是的，我是说可以让，没有说要退。

女客　那我更加不明白了，你既不想退，为什么要让呢？

男客　你真的不明白么？

女客　真的不明白。（坐下）

男客　因为——我看了你……喔，不是，因为房东不肯租给

我。

女客　为什么房东不肯租给你?

男客　啊，可是这婚姻问题。现在我们讲到题目上来了。一星期以前，我到这里来看房子，碰到了房东小姐。一见了我，她就盘问我，问我有没有老太太，有没有小孩子，有没有兄弟姊妹，直等到我明明白白地告诉了她我是没有结过婚，她才满了意。连房价也没有多讲，她就答应了把房子租给我。

女客　懂么?她一定知道了你是一个工程师，她想嫁给你!

男客　真的么?这我倒没有想到。——昨天下午，我到这里来的时候，她们老太太告诉我，说如果我没有家眷来同住，她这房子不能租给我。她明明知道我没有家眷，她把这话来要挟我，你说可恶不可恶?

女客　为什么没有家眷来同住，这房子就不能租给你?

男客　我不知道啊。她说她们家里没有男人。

女客　笑话。

男客　这简直是一种侮辱，是不是?

女客　是的。——后来怎么样?

男客　后来我把她教训了一顿。

女客　她明白了这个道理没有?

男客　明白了这个道理?一个人一过了四十岁，他脑子里就已经装满了旧的道理，再也没有地方装新的道理，我告诉你。

女客　现在怎么样?

男客　现在?现在我不走!

女客　她呢？

男客　她？她去叫巡警。

女客　叫巡警！叫巡警来干什么？

男客　叫巡警！来捧我！

女客　真的么！

男客　为什么要骗你？你如果不相信，等一会儿巡警就要来，你自己看好了。

女客　这倒是怪有趣的事。不过巡警如果真的要捧你，你怎么样？

男客　你没有来以前，我不知道怎么样。现在我有了主意。

女客　你预备怎样？

男客　我把巡警痛打一顿，让他把我带到巡警局里去，教房东把房子租给你。这样一来，我们两个人就都有住宿的地方。

女客　那不行。（若有所思）

男客　那为什么不行？

女客　你还是没有出那口气。——唉，我倒有个主意。

男客　你有什么主意？

女客　（少顿）让我来做你的太太好不好？

男客　什么！

女客　喔，你不用吓得那么样，我不是向你求婚。

男客　喔，你误会了我的意思，——我——我——因为我实在没有想到这个方法。

女客　这是最妙的一个方法。她说你没有家眷同住，这房子就不能租给你。现在你说你有了家眷，看她有什么话说！

男客　她一定没有话说。不过——你愿意么？

女客　我为什么不愿意？这于我有甚么损害？——又不是真的做你的太太。

男客　喔，谢谢你！

女客　你不要把我意思弄错。我不是说做了你的太太，我就有什么损害，那完全是另外一个问题。

男客　是的，那完全是另外一个问题。不过你帮我把租房的这个问题解决了，我总应该向你道谢。

女客　嗤！道谢！（侧耳静听）

男客　不错，不错。

女客　我听见有人说话。

男客　那一定是巡警！（急促的）唉，不过我已经说过我是没有家眷的，现在怎样对她们讲？

女客　就说我们吵了嘴，你是逃出来的，不愿意给人知道。……（下略）

在叙事的文章里头，往往要记录文中人物所说的言语。记录言语有两种方式。一种用作者的口气传述，如“张三说怎样怎样，李四说怎样怎样”，张三和李四的言语都不加引号。一种直接用文中人物的口气，如“张三说：‘怎样怎样。’李四说：‘怎样怎样’。”这里的“怎样怎样”都给加上引号，见得这些言语是文中人物当时就这么说的，一点没有走样。用前一种方式不一定作“张三说”“李四说”，也可以作“张三以为”“李四的意思是”等等，因为这样也是作者传述的口气。用后一种方式不但不能遗漏了或者弄错了言语的意义，并且不能

改变说这些言语的时候的神情。这工作好比制收音片，谁的演说，谁的歌唱，都得让人家辨别得出的确是谁的声调口音，因此下笔的当儿应该格外当心。如果所据的是真人真事，就得注意这人发言那时候的词汇和语调，以便照样记录下来。最好能够做到凡是在引号中间的完全是这人自己的词汇和语调。如果写出于想象的东西，如写小说，对于人物的言语先得设身处地想个周到。某人物在此情此境中间应该说些什么，应该怎么说法，一一都想停当了，差不多可以如闻其声了，然后动笔记录下来，才能使读者有真切之感。倘若不肯做这样的工作，提起笔来随意挥写，或者词汇不合人物的身分，或者语调不合人物的情感，就都是失败的笔墨。你虽然用着引号，表明这些言语出于文中人物之口，但是没有用，读者只觉得是你作者在那里说话。

文中记录人物的言语往往不限于一个人物的。或是一个人问一个人答，或是许多人在一起讨论，这才用得到言语。一个人自言自语的时候到底是很少的。因此，除用作者口气传述的方式不算，我们把直接记录文中人物的口气的方式称为"对话"。意思是说，请文中的一些人物自己上场，对面谈话，让读者听他们的。咱们有这么一种经验：单听人家传述一件事情，不如听事情中人物自己的声调口音来得有趣，来得亲切。讲故事的人常常要描摹故事中人物的口吻，或老或少，或文或野，都求维妙维肖，使听众宛如亲自遇见那些人物。叙事文章中间常常要插入一部分对话，也是同样道理。

这一回读一节话剧。话剧是纯粹用对话来构成的。作者自己不说一句话，故事的前因后果，以及如何进展，都在作

者所创造的人物的对话中表达出来。而且，话剧不比普通的叙事文章，它受着时间的限制。一幕话剧或占一点钟，或占半点钟，就是这一场对话必须连续发生于某一天的一点钟或半点钟之内，而故事的前因后果以及如何进展却要非常自然地在这一场对话中表达出来，要求又非常严格。因此，话剧中的对话非绝对经济不可。经济并非一味吝惜的意思，必要的具有作用的决不吝惜，无关紧要的闲笔墨决不浪费，这才是真的经济。话剧中的对话又得传达出各个人物隐藏在心底的情意。我们从日常的经验中可以知道：我们心底隐藏着某种情意，待挂到嘴上，却变为另外一句言语了。所说在此，所思在彼，原是生活中常有的事儿。话剧作者要他的作品见得真切，就不能不在这种地方下工夫。他站在剧中人物的地位，设想他们当着此情此境，心底应该怎样想，挂到嘴上的言语应该是什么，然后写下他们的对话来。这些对话必须能使读者体会得出某一句言语的背后隐藏着剧中人物的某一种情意，这才是不凡的作品——总之，好的话剧的对话可作为对话的模范。依理想说，即使是普通叙事文章的对话，也得像话剧中的对话那样经济，那样能够传达出人物心底的情意。

丁先生这篇话剧篇幅比较长，不能全部刊载。我把这篇话剧的故事简略地叙述一遍，好让读者诸君有个头绪。男客人来租房子，房东太太的女儿收了他定钱。房东太太闻知他没有家眷，因为自己家里没有一个男人，觉得不方便，决意还他定钱。这篇话剧开幕的时候，就是男客人预备来住他的新房子的当儿。他等了一会儿，房东太太回来了，向他表明她的意思。两个人就争执起来：一个定要租她的，理由是已

经付了定钱；一个定不肯租，理由是他没有家眷。争执不得解决，房东太太把男客人丢在屋子里，派老妈子去叫巡警。这时候女客人推门进来，她也是想来租房子的。两个人谈过一阵之后，女客人明白了事情的经过。她对男客人起了同情心，想出一个奇妙的主意来帮助他解决租房子的问题。就是由她冒充他的太太，算是夫妻失和，他一个人从家溜走，而她是追踪他来的。等一会儿，巡警来了，他见房客既然有了太太，连声说着“再见”“打搅”而去。房东太太也无话可说。到这里话剧就此完毕。

丁先生所写的对话非常干净，句句是口语，而且是传神的口语。我不再想多说什么，愿读者诸君仔细地读它，同时留心两点，就是故事的进展怎样在对话中表达出来，以及对话的背后隐藏着剧中人物怎样的情意。

1936年9月25日发表

# 萧乾的《邓山东》

……这人到我们门口来作买卖，可说是一个叫孙家福的学生拉来的呢。

……在拐角处，我们见到他了。一个高大魁伟的汉子，紫红的脸蛋，有着诙谐的表情。毛蓝裤竹标袄的中腰扎着一根破旧的皮带。胸前系着一个小篮子。手向身边一捎，头向天一仰，就又唱了起来。

“嗨，卖炸食的，站住！”孙家福用一个熟朋友的口气迎头截住了他。这汉子响亮的笑了出来，马上就蹲在靠近电线杆子的墙根下了。

……“卖炸食的，再给我唱一回那《饽饽阵》吧，”孙家福扯了他的臂说。

……每唱完一只总有人买一回东西。并且还争着“先给我唱！”虽然唱出来是大家听。

我们问他嗓子怎么那么好。

“这算啥！俺在兵营里头领过一营人唱军歌。那威风！”说到这儿，他叹息地摸一摸腰间的皮带。“不是大帅打了败仗，俺这时早当旅长了。”提起心事了，于是他摇了摇头，嘴里便低哼着：“一愿军人志气高，人无志气铁无钢……”

……他直爽，“硬中软”的心肠是我们受到老师苦打后唯

一的补偿。甚而我们中间自己有了纠纷时，也去麻烦他。他总是东点点头，西点点头，说："都有理，都有理。不该动手呵！"

孙家福因为朝会上偷看《七侠五义》，被斋务长罚不准回家吃饭，空着肚子立正。这消息传到邓山东耳里后，就交给我一包芙蓉糕。

"黄少爷想法递给孙二少。真是，哪有饿着的呢！"

"钱呢？"我问。

"什么话呢！"他怪我傻相。事实上我们都不欠他一个钱。"俺眼都没长在钱上。朋友交的是患难。快去！"他作了一个手势。

……"你为什么偷送吃的给家福？"斋务长劈头森严地问。

……"你又说谎！"他用板子指我的鼻梁。吓得我倒退两步。"门房眼看你赊来，由窗口掷进去的。"

……第二天早晨，邓山东儿插着腰，撅着嘴说："他娘的，撵俺走。官街官道。俺作的是生意。黄少爷，你尽管来！"原来斋务长已不准他在门口摆摊了。

……上午第末堂，墙外又送进来熟悉的歌声：

"三大一包哇，两大一包哇。

天真子弟各处招呀。

揍人学校办得糟哇，

俺山东儿谁也不怕！"

这最末一句唱得那么洪亮，那么英雄，把个台上的老师气得发抖。我们虽然坐在校墙里头，心却属于这个声音。

第二天早晨我到学校门口时，看见一簇人挤在邓山东儿

担子那儿，个个老鼠似地低着头挑东西呢。瞧见我，他遥遥地拔起了身，扎出头来招呼："黄少爷来吧，新鲜的秋果。"

我就仗着人多钻了进去。十几只手都探伸到一个大笸箩里抓来抓去。把虫蚀的往别人那里推，把又大又红的握到自己手里。正争闹着，我背后感到一下槌击。本能地回过身来，斋务长雷厉风行地立在眼前了。

……"走，全到斋务处去！"斋务长说。

"我说，当老师的，"邓山东怔怔地追了上来。"买东西不犯罪呀。你不能由俺摊上捉学生！"

"滚开！"斋务长气哼哼地说。"不滚开带你上区里去！"

"喝！"邓山东看了看我们这几个俘虏，看了看在鄙夷他的斋务长，气愤起来。"上区就上区，俺倒要瞧瞧！"说着他挽起袖子，挑起担子，就跟了进来。

门房正嗷嗷地数说着往外赶邓山东儿，却被斋务长拦住了。

……邓山东把一双紫红的手臂交叉在胸膛间，倚着一根柱子，瞪着台上不屑看他的斋务长，陪我们听候发落。

……斋务长起来报告了。首先说了一阵我们的不是，又示意地瞪了卖糖的一眼，才飕地由他怀里抽了出来一条硬木戒方。

"过来！"他向我们喊。板子前端指着台前。

我们犹疑地前移了。

第一条臂伸到板子下面时，一个粗暴的声音由后面嚷了出来。

"先生，你干吗呀？"邓山东儿攘臂而前，跃到我们一行人

前边站定了。

“一一旁站着！”斋务长不屑注意似地避了开去。“我打我的学生。”

“你要打，别打学生，打俺。”邓山东慷慨地把头转了过来。“作买卖不犯国法。买东西也不干你。俺不服，俺不能看着少爷们挨打。”

这时，地震似地后排的同学都站起来了。

斋务长一面弹压秩序，一面为这个人所窘住了。

斋务长气愤愤地捌着邓山东伸得平直的大手掌劈头打去。只看见邓山东面色变得青紫，后牙根凸成一个泡。

待到斋务长气疲力尽，一只红肿的手甩了下来后，像害了场热病，邓山东头上冒着粒粒圆滚汗珠。

“够了吗？”

斋务长向校役作了个手势，走过去找抹布。邓山东一句话也不说，摇摆着踏出了礼堂。

自从那次以后，他把担子挑得离学校远了几步。同学的钱花到邓山东担子上成了一件极当然极甘心的事。

有时他还低声唱：

“三大一包哇，两大一包哇。
学校的片儿汤味真高呵！
一板儿两板儿连三板儿，
打得山东的买卖愈盛茂！”

这一回我摘录萧乾先生的一篇小说的一部分给读者诸君阅读，顺便谈谈关于人物的描写。

听到描写二字，第一个印象就是把事物画出来给大家看。事物不在眼前，画了出来就清清楚楚看得见了。不过一幅画只是事物一瞬间的静态，在这一瞬间的以前和以后，事物又怎样呢，这是画不出来的。能够满足这种期望的还得数有声活动电影。有声活动电影不只表示事物的静态，它能把事物在某一段时间以内的情形传达出来，而且摄住了这段时间以内的各种声音。看了有声活动电影，才真个和接触真实事物相差不远了。

现在用文字来描写事物，意思就是要使一篇文章具有有声活动电影的功用，至少也得像一幅画，让人家看了宛如亲自接触了那些事物。这不是死板地照实记录就可以济事的。你一是一二是二地记录下来了，人家看了，只能知道一堆琐屑的节目，对事物却没有整个的认识，你的描写就是徒劳。你必须先打定主意，要使人家认识整个的事物须在某几点上着力描写，然后对于某几点特别用工夫，这才可以如你的初愿。画画拍电影也是这样。拿起画笔来照实临摹，无论怎样工细，怎样准确，只是一张习作罢了，算不得一件艺术品。抬起摄影机来对着任何事物摇动一阵，事物当然拍进去了，但是不免混乱琐碎，算不得一张有价值的影片。画画和导演的人在动手以前，必须先想定该从事物的身上描写些“什么”出来，才能使事物深入人心。他们的努力是引导观众去观察去感觉这个“什么”。观众真个因此而观察明白了这个“什么”，感觉到了这个“什么”，才是他们描写的成功。

总之，描写不是死板地照抄实际事物。用适当的文字，把事物外面的和内面的特质表达出来，使人家认识它的整体，这

才算描写到了家。

现在把范围缩小，单说对于人物的描写。在许多旧小说里边，一个人物出场的时候，作者往往给他“开相”，他容貌怎样，态度怎样，服装怎样，说上一大堆。在一些传记里边，作者往往给传记中的主人翁加上一些关于性格的写述，如“豁达大度”“恭谨有礼”之类。这些是不是描写呢？回答是不一定就是。如果只叙明某一个人物的容貌怎样，态度怎样，服装怎样，跟后面要写的这个人物的思想和行动都没有关系，那么只是浪费笔墨而已，不能算做描写。至于“豁达大度”“恭谨有礼”之类，乃是作者对于人物的评判，作者评判他怎样，读者不能就见到他怎样，所以，如果仅仅使用这种评判语句，实在不能算做描写。要知道，人物的容貌、态度、服装等等是写述不尽的，在写述不尽之中提出一部分来写，当然非挑选那些跟他的思想行动发生关系的不可。“豁达大度”“恭谨有礼”之类既是作者对于人物的评判，作者就该让读者听听他的言论，看看他的举止行动，自已去见到他的“豁达大度”或者“恭谨有礼”。如果作者的笔墨真能使读者自已见到这样的结论，这两句评判语句也就无妨删去了。

描写人物以描写他的性格为主，容貌、态度、服装等等常常作为性格的衬托，只有在足以显出人物性格的当儿，才是真正必要的。岂但这些，就是人物以外的环境，作者所以不肯放过，也为的是增加描写人物性格的效果。写的虽然是人物以外的环境，而着眼点却在衬托出人物的性格。在小说中间，这种例子是很多的。

仅仅用一些形容词作为评判的话，如说“他很爽直”，“这

个人非常勇敢”，决不是描写人物性格的办法。描写人物性格要在人物的一言一行一颦一笑上下工夫，没有一句评判的话也不要紧。能使读者从人物的一言一动一颦一笑上体会得出人物的性格来，那才是上等的描写。

萧乾先生这篇小说注重在描写邓山东的性格。邓山东是一个在小学校门口卖杂货糖食的，当过兵，能说能唱，极受许多小学生的欢迎。为了给一个被罚不准回家吃饭的小学生送了一包芙蓉糕，学校里的斋务长不准他在校门口摆摊。以后他和斋务长起了一番小小的交涉。故事非常简单。作者是站在一个姓黄的小学生的地位上写述的。读者诸君读完了这一篇，试把前面的话和这一篇对照，看作者用什么手法来描写邓山东的性格。还可以放开了书本想一想：经过作者的描写，为什么邓山东宛然成了一个熟悉得很的人物了。

1936年10月10日发表

# 老舍的《北平的洋车夫》

北平的洋车夫有许多派：年轻力壮，腿脚灵利的，讲究赁漂亮的车，拉“整天儿”，爱什么时候出车与收车都有自由；拉出车来，在固定的“车口”或宅门一放，专等坐快车的主儿；弄好了，也许一下子弄个一块两块的；碰巧了，也许白耗一天，连“车份儿”也没着落，但也不在乎。这一派哥儿们的希望大概有两个：或是拉包车；或是自己买上辆车——有了自己的车，再去拉包月或散座就没大关系了，反正车是自己的。

比这一派岁数稍大的，或因身体的关系而跑得稍差点劲的，或因家庭的关系而不敢白耗一天的，大概就多数的拉八成新的车；人与车都是相当的漂亮，所以在要价儿的时候也还能保持住相当的尊严。这派的车夫，也许拉“整天”，也许拉“半天”。在后者的情形下，因为还有相当的精气神，所以无论冬天夏天总是“拉晚儿”。夜间，当然比白天需要更多的留神与本事；钱自然也多挣一些。

年纪在四十以上，二十以下的，恐怕就不易在前两派里有个地位了。他们的车破，又不敢“拉晚儿”，所以只能早早的出车，希望能从清早转到午后三四点钟，拉出“车份儿”和自己的嚼谷。他们的车破，跑得慢，所以得多走路，少要钱。到瓜市，果市，菜市，去拉货物，都是他们；钱少，可

是无须快跑呢。

在这里，二十岁以下的——有的从十一二岁就干这行儿——很少能到二十岁以后改变成漂亮的车夫的，因为在幼年受了伤，很难健壮起来。他们也许拉一辈子洋车，而一辈子连拉车也没出过风头。那四十以上的人，有的是已拉了十年八年的车，筋肉的衰损使他们甘居人后，他们渐渐知道早晚是一个跟头会死在马路上。他们的拉车姿式，讲价时的随机应变，走路的抄近绕远，都足以使他们想起过去的光荣，而用鼻翅儿扇着那些后起之辈。可是这点光荣丝毫不能减少将来的黑暗，他们自己也因此在擦着汗的时节常常微叹。不过，他们比较另一些四十上下岁的车夫，他们还似乎没有苦到了家。这一些是以前决没有想到自己能与洋车发生关系，而到了生和死的界限已经不甚分明，才抄起车把来的。被撤差的巡警或校役，把本钱吃光的小贩，或是失业的工匠，到了卖无可卖，当无可当的时候，咬着牙，含着泪，上了这条到死亡之路。这些人，生命最鲜壮的时期已经卖掉，现在再把窝窝头变成的血汗滴在马路上。没有力气，没有经验，没有朋友，就是在同行的当中也得不到好气儿。他们拉最破的车，皮带不定一天泄多少次气；一边拉着人一边儿央求人家原谅。虽然十五个大铜子儿已经算是甜买卖。

此外，因环境与知识的特异，又使一部分车夫另成派别。生于西苑海甸的自然以走西山、燕京、清华，比较方便；同样，在安定门外的走清河、北苑；在永定门外的走南苑……这是跑长趟的，不愿拉零座；因为拉一趟便是一趟，不屑于三五个铜子的穷凑了。可是他们还不如东交民巷的车夫的气

儿长，这些专拉洋买卖的讲究一气儿由东交民巷拉到玉泉山、颐和园或西山。气长也还算小事，一般车夫万不能争这项生意的原因，大半还是因为这些吃洋饭的有点与众不同的知识，他们会些外国话。英国兵，法国兵，所说的万寿山、雍和宫，“八大胡同”，他们都晓得。他们自己有一套外国话，不传授给别人。他们的跑法也特别，四六步儿不快不慢，低着头，目不旁视的，贴着马路边儿走，带出与世无争，而自有专长的神气。因为拉着洋人，他们可以不穿号坎，而一律的是长袖小白褂，白的或黑的裤子，裤筒特别肥，脚腕上系着细带；脚上是宽双脸千层底青布鞋；干净，利落，神气。一见这样的服装，别的车夫不会再过来争座与赛车，他们似乎是属于另一行业的。

这篇文章是从老舍先生最近发表的长篇小说《骆驼祥子》第一章节取来的，《北平的洋车夫》是我给它加上的题目。

读者诸君试把这篇文章念几遍，就会感觉到老舍先生的文章别有风格，和许多作者的文章不同。说起文章的风格，好像是带点儿玄妙意味的事情。其实不然。就一个人来说，言语、举动虽然和许多人大体相同，可是总有着“小异”之点，待人接物也有他的态度和方法。把这些综合起来，人家对他就有更深切的认识，不仅是声音，是面貌，凡是一言一动，都觉得印着他的标记：这是这一个人而不是其他的人。这样的认识可以说是认识了这个人的风格，而不只认识了这个人的外形。文章的风格，情形恰正相同，所以并不玄妙。

老舍先生文章的风格，第一，从尽量利用口头语言这一

点上显示出来。现在虽然大家在写语体文，真能把口头语言写得纯粹的还是不多。字眼的选择，多数人往往随便对付，在口头语言里找不到相当的字眼，就用文言的字眼凑上。至于语句的调子，或者依傍文言，或者根据一些“硬译”的译本，或者自己杜撰一下，总之，口头语言里所没有的那种调子，现在的语体文里常常可以遇见。这样的文章，看看当然也可以理会其中讲的是什么，然而缺少明快、简洁，不能显出自然之美。老舍先生特别注意到这方面。他有一篇题目是《我不肯求救于文言》的文章，说明他用功的经验。现在抄录一节在这里："我不求文字雅，而求其有力量，活动，响亮。我的方法是在下笔之前，不只想一句，而是想好了好几句；这几句要是顺当，便留着；否则从新写过。我不多推敲一句里的字眼，而注意一段一节的气势与声音，和这一段一节所要表现的意思是否由句子的排列而正确显明。这样，文字的雅不雅已不成问题；我要的是言语的自然之美。写完一大段，我读一遍，给自己或别人听。修改，差不多都在音节与意思上，不专为一半个字费心血。"看了这一节，可以知道他是从纯粹的口头语言出发。再进一步，在气势与声音上，在表现意思是否正确显明上费心血，使文章不仅是口头语言而且是精粹的口头语言。这就成为他的风格。他说“我不多推敲一句里的字眼”，这并不是随便对付的意思。他注意到整句的排列，整句排列得妥贴、适当，其中每一个字眼当然是妥贴、适当的了。过分在一两个字眼上推敲，往往会弄成纤巧，不自然。在一段一节上用工夫，正是所谓“大处落墨”的办法。

老舍先生文章的风格，又从幽默的趣味显示出来。幽默

是什么，文艺理论家可以写成大部的书，我们且不去管它。一般人往往以为幽默就是说俏皮话，嘻嘻哈哈，乱扯一顿，要不就是讽刺，对人生对社会来一阵笑骂和嘲弄。这却无论如何是一种误会，幽默决非如此。老舍先生有一篇《谈幽默》，其中说："它表现着心怀宽大。一个会笑而且能笑的人，决不会为件小事而急躁怀恨。褊狭，自是，是'四海兄弟'这个理想的大障碍；幽默专治此病。嬉皮笑脸并非幽默，和颜悦色，心宽气朗，才是幽默。一个幽默写家对于世事，如入异国观光，事事有趣。他指出世人愚笨可怜，也指出那可爱的古怪地点。"咱们不妨说这是老舍先生的幽默观。这样的幽默非常可贵，不只是"笑"，不只是"事事有趣"，从"心怀宽大"这一点更可以达到悲天悯人的境界。就像以下的几句话："那四十以上的人，有的是已拉了十年八年的车，筋肉的衰损使他们甘居人后，他们渐渐知道早晚是一个跟头会死在马路上。他们的拉车姿式，讲价时的随机应变，走路的抄近绕远，都足以使他们想起过去的光荣，而用鼻翅儿扇着那些后起之辈。可是这点光荣丝毫不能减少将来的黑暗，他们自己也因此在擦着汗的时节常常微叹。"这里头透着幽默，然而多么温厚啊。

对于这篇文章，这里不必多说，读者诸君看了自然能够完全明白。这里只想教读者诸君理会这位作者文章的风格。每个成熟的作者有他特具的风格。阅读文章可以从种种方面着眼，理会风格也是其中的一方面。

1936年10月25日发表

# 蔡元培的《杜威博士生日演说词》

今日是北京教育界四团体公祝杜威博士六十岁生日晚餐会。我以代表北京大学的资格，得与此会，深为庆幸。我所最先感想的，就是博士与孔子同一日生。这种时间的偶合，在科学上没有什么关系。但正值博士留滞我国的时候，我们发见这相同的一点，我们心理上不能不有特别的感想。

博士不是在我们大学说，现今大学的责任就在给东西文明作媒人吗？又不是说博士也很愿分负此媒人的责任吗？博士的生日，刚是第六十次；孔子的生日，已经过二千四百七十次，就是四十一个六十次又加十次。新旧的距离很远了。博士的哲学，用十九世纪的科学作根据，由孔德的实证哲学，达尔文的进化论，詹美士的实用主义递演而成的，我们敢认为西洋新文明的代表。孔子的哲学，虽不能包括中国文明的全部，却可以代表一大部分，我们现在暂认为中国旧文明的代表。孔子说尊王，博士说平民主义；孔子说女子难养，博士说男女平权；孔子说述而不作，博士说创造。这都是根本不同的。因为孔子所处的地位时期，与博士所处的地位时期，截然不同，我们不能怪他。但我们既然认旧的亦是文明，要在他里面寻出与现代科学精神不相冲突的，非不可能。即以教育而论，孔子是中国第一个平民教育家。他的三千个弟子，有

狂的，有狷的，有愚的，有鲁的，有辟的，有喭的，有富的如子贡，有贫的如原宪，所以东郭子思说他太杂。这是他破除阶级的教育主义。他的教育用礼、乐、射、御、书、数的六艺作普通学；用德行、政治、言语、文学的四科作专门学。照《论语》所记的，问仁的有若干，他的答语不一样；问政的有若干，他的答语也不是一样。这叫作是“因材施教”。可见他的教育，是重在发展个性，适应社会，决不是拘泥形式，专讲划一的。孔子说：“学而不思则罔，思而不学则殆。”这就是经验与思想并重的意义。他说：“多闻阙疑，慎言其馀，多见阙殆，慎行其馀。”这就是试验的意义。我觉得孔子的理想与杜威博士的学说很有相同之点。这就是东西文明要媒合的证据了。但媒合的方法，必先要领得西洋科学的精神，然后用他来整理中国的旧学说，才能发生一种新义。如墨子的名学，不是曾经研究西洋名学的胡适君，不能看得十分透澈，就是证据。孔子的人生哲学与教育学，不是曾经研究西洋人生哲学与教育学的，也决不能十分透澈，可以适用于今日的中国。所以我们觉得返忆旧文明的兴会，不及欢迎新文明的浓至。因而对于杜威博士的生日，觉得比较那尚友古人尤为亲切。

自今以后，孔子生日的纪念，再加了几次或几十次，孔子已经没有自身活动的表示；一般治孔学的人，是否于社会上有点贡献，是一个问题。博士的生日，加了几次以至几十次，博士不绝的创造，对于社会上必更有多大的贡献。这是我们用博士已往的历史可以推想而知的。并且我们作孔子生日的纪念，与孔子没有直接的关系；我们作博士生日的庆祝，还可以直接请博士赐教。所以对于博士的生日，我们觉

得尤为亲切一点。我敬敢代表北京大学全体举一觞，祝杜威博士万岁！

这一回选录蔡元培先生的一篇演说词，是庆祝杜威博士六十岁生日的。社会上逢到喜庆或哀悼，往往要请人即席演说，还有各种的集会，主席者须要致开会词和闭会词。这种举动都属于仪式的范围，这些演说词写在纸上面就是所谓仪式的文章。蔡先生的这一篇就是仪式的文章的例子。

仪式的文章在写作动机上，和其他文章有不同之点。普通文章大都是主动的。作者有了某一种意思某一种感情，要把它表达出来，抒发出来，才提笔写文章。没有什么意思和感情就不用写文章。仪式的文章却是被动的。你既然处在这个场合中，譬如说，在喜庆或哀悼的集会上，人家推举你演说，或者参加一会集会，你被推为主席，即使没有什么意思和感情，你也非开口不可，非提起笔来写演说词稿不可。

依通常说法，作文章要"言之有物"。写仪式的文章既然是被动的，就不免要"无中生有"。在经验丰富的人，即使"无中生有"，也可以写成很好的文章，他的一些意思是平时积聚在那里的，只是临时加以组织加以配合罢了，可以做到不露一点儿牵强的痕迹，和主动地作文章并无二致。所以，平时的积聚很重要，没有什么意思积聚在那里，"无中"决"生"不出"有"来。

仪式的文章如果没有什么意思，好一点的也只是语言文字的游戏，坏一点的简直成为不相干的许多语句的勉强集合，那是最要不得的。但是那样的东西，我们见得并不少。翻开

报纸来看那些集会中演说词的记录，大都堆砌一些套语，浮浅空泛，使人感觉那决不是“由衷之言”，而是从作者的嘴唇边、笔尖上滚下来的，徒然使听众和读者发生厌倦。

意思有了，可是和当时的情境不相称，也不能算做好的仪式文章。譬如，在朋友们举办的一个同乐会中致词，发挥关于民族国家的大道理，在一个寻常人的追悼会中演说，说他的死亡是社会莫大的损失，这就是和当时的情景不相称的例子。听众不欢喜这种浮而不实的言辞，听了就要摇头了。所以，仪式的文章不是可以随便敷衍的。第一，要有意思。第二，必须切合当时的情境。

蔡先生这一篇庆祝杜威博士六十岁生日的演说，从“博士与孔子同一日生”说起。如果仅有这一点，也不成其为意思，博士与孔子同一日生又怎么样呢？蔡先生把这一点作为引子，说到博士很愿意担负给东西文明作媒人的责任，又认博士的哲学为西洋新文明的代表，孔子的哲学为中国旧文明的代表，更从博士与孔子的学说，指出彼此相同之点，然后说到媒合东西文明的方法；这些才是确有价值的意思。如果庆祝另外一个人生日，或者是一位建筑家，或者是一位实业家，那么这些意思完全和当时的情境不相称，简直可以说是笑话。而杜威博士是当代哲学界的权威，对于教育，他有着他的主义，把他和哲学家、教育家的孔子相提并论，不嫌夸张过当。所以，在公祝杜威博士生日的场合里发挥这些意思，是切合当时的情境的。末了说到给博士作庆祝比给孔子作纪念尤其觉得亲切，自是颂扬的话，然而也未始不是实感。

这篇文章里有一些词儿和语句，读者诸君或许不尽能了

解。因为篇幅有限，这里不能逐一加上注释。希望诸君自己去翻查辞典，或者去请教近旁可以帮助诸君的人。

1936年11月10日发表

# 徐盈的《从荥阳到汜水》

从荥阳到汜水，黄土层上有了坡度，慢慢地，便展开了垂直断壁的雄姿。一般人就在这垂直断壁里面掘穴来住，宛然是上古遗风，虽然已经并不“茹毛饮血”，却依旧“穴居野处”。

这样，一个家庭的创造也够简单。费工大些，也可以在黄土层里掘出天井院落，屋子里面成弧形，就着土堆，剜成卧榻和桌椅。于是一个房间的落成，除了一扇木门而外，丝毫不用一点砖瓦。但穷苦人家却连这扇木门也在摒弃之列。

像这种窑洞，虽然谈不到美观，可是正合农民的需要。因为黄土层上已经普遍地缺乏着成材的树株，加以沙土又很难烧成坚固的砖瓦，有了窑洞，人们便不至于因了建筑不起房屋而露宿了。尤其窑洞的长处在于随外界的气温来转移，有着“冬暖夏凉”的美誉，由此又可以使农人们“衣”“住”同时得到解决。（不是说笑话，这里便有冬天几个人共一条棉裤的事实。）窑洞，实在是一个伟大的发明。

郑州南乡，荥阳县一带路上总不少看到柿树林。到汜水，因了土地的角度不宜农业，于是种柿树的区域更多。这一区域，每年约有六百吨至八百吨的柿饼输出。汜水城里更有霜糖作坊，专来提取制柿饼时所挥发出来的霜，熬炼滴定以后，就

是小饼似的“霜糖”。

我过留这个产柿区域时，柿子留在树上还是纽扣大小。但听当地农民讲，柿子的品种也很不一致。旧历八月初(国历九月底)，柿子就开始下树了，这时的一批名叫“八月黄”，是涩柿，为赶先用的。以后则有水柿和火柿，这二者都可以做柿饼。不过用作柿饼的专用柿名“灰子”，是阴历九月底熟的一种坚硬小型种。

荥阳一带多水柿，汜水一带多“灰子”。“灰子”(亦音“回子”)能够成为柿饼专一品的原因，就在于它的皮厚，坚硬，和晚熟上。汜水的柿饼是运到闽广一带去销售的，若是柿饼水分含得稍多，那么运到那里一定有腐败的危险。加之这品种是晚熟，随时做好，便可打包输出，不必用地方来贮藏。

汜水城在一条土岗下，四周围麦子好极了，地低处肥得使麦秆完全倒伏。今年大概有七成以上的年境。可是去年汜水泛滥，都没有什么收获。这里的亩大同华北，是二百四十弓。一亩好麦地平均可以收六斗。一般年境只有二斗的收成，每斗三十六斤。一斗麦可出三十斤挂零的面粉。每元钱可以买到面粉十一至十二斤。

县城破敝不堪，只有一条横街。柿霜铺子集中在东门外的土路旁，大约有六七家的光景。每家铺子都好像是新从土里发掘出来的样子，乌黑且破旧。店老板同时还在经营着农业。

我在那里对于柿子的制饼和滴霜，受到一点教育。我知道三百至四百的鲜柿可得一百斤干饼，每百斤饼可卖二至四元。一百斤饼仅仅能够出一斤霜，一斤霜的价值二毛。每斤霜经提炼后可出霜糖十两至十二两，每斤霜糖的价格是三毛

五分。一般说起来，制饼比较有利些，造霜的手续既繁，而得利却是很微少的。

柿饼和柿霜的制法：从树上摘下不十分熟的柿子削去皮，平铺在地上晒出霜。地表上或铺席或不铺，随制者的经济情形而定。晒霜的时候不能下雨，落雨后柿饼易发霉。一周过后，霜便从柿饼堆里流出和沉淀。然后把柿饼穿成贯子，压紧，晒干。而这霜，便收拾在一起，用火来煮。连行几次过滤，以去净霜里的滓渣和污秽。此后还要经过纯技术的搅、打、拍等程序，霜才变成糖，滴在一块块的小瓦片上。在火炉上焙干，就是一块块的霜糖。

柿饼在这一带的农家都会自制的。可是滴霜，却只有东门外的几家霜糖铺了。

当地人民虽然多少得着这副产的浸润，但生活依然是苦极。据说早先在这里，稍为殷实一点的人家，吃着较硬性的蒸馍（即面粉比例较多的），就会被人讥讽为不会过日子的。也许近来好些了，因为这几年来的柿饼的销路是很好的。

对于这么一个柿饼出产地，一向就很少有人注意过。

**写旅行记，注目的方面有好些个。有的注目在天然风景，有的注目在名胜古迹，有的专写途中所见印象最深切的一些事物，有的专写社会间一般的生活情形。当然，把这些材料混合在一起的也有。我们单就只顾到一方面的来说，这几类旅行记并没有谁优谁劣，谁有价值谁没价值的分别。写得好，能把自己所经历的亲切有致地告诉人家，无论哪一类都是好的。不然的话，无论哪一类都不好。优劣和价值应该从文章**

的本身去判定，而不在乎文章所注目的是哪一方面。

不过读了从前人的一些游记，见到他们大多注目在天然风景和名胜古迹，不免发生一种误会，以为旅行记无非写这些东西。这种误会，我们决不可有。假如有的话，就把我们自己写作材料的范围收缩了不少。其实从前人的游记，也有注目到天然风景和名胜古迹以外的。现在交通方便，旅行的事情越来越频繁，而民生问题又时刻萦绕在人家的胸中，使一般写旅行记的人有宁可抛开了天然风景和名胜古迹，而注目到一般人的生活情形上边去的倾向。在现代的出版物中间，这一类的旅行记几乎随处可以看到。这一回选的徐盈先生的这篇旅行记就属于这一类，本来是长篇中的一节，那长篇的题目叫做《一个干燥的农业区》。

要记载一般人的生活情形，单凭作者游历当时所得的印象是不够的，必须对于一路所见加以精细的考察。考察自然在随时观看，随地查问。但是观看和查问有时还嫌不够，要知道一切现象的所以然，还得加上自己的推断。如果不做这番工夫，就不免把一些浮面的认识写入文章，并没有捉住一般人的生活的真际。这不是违反了写作的初意吗？

考察又得认定几个重要项目才行。因为所谓一般人的生活情形，如果不论巨细地列举起来，项目是无穷无尽的。在考察的时候，自然只能从多中择要，只顾到重要的几个项目而抛开其馀的项目。看了徐先生的文章，就可以知道他的考察是预先选定项目的。在荥阳到汜水的路上，一般人都穴居而处，这是值得注意的生活情形，他就加以考察，记入他的文章。荥阳汜水一带产柿很多，制柿饼和柿霜成为一般农家

的副业，这又是不该忽略的生活情形，他就加以考察，记入他的文章。统看全节文章，只不过这两个考察的记录而已。并不是荥阳汜水一带人民的生活情形仅止于此，而是因为他觉得其馀的不及这两个项目重要，所以不加考察，不给记录了。

他怎么知道那些窑洞的外观和内容呢？当然全靠张开眼睛去观察。他怎么知道柿饼、柿霜的制法和卖价呢？当然全靠不惮唇舌之劳，到处去查问。他怎么知道那些窑洞正合农民的需要呢？那是根据了平时积累的常识和当时的观察推断出来的。"黄土层上已普遍地缺乏着成材的树株，加以沙土又很难烧成坚固的砖瓦，有了窑洞，人们便不至于因了建筑不起房屋而露宿了"，这个推断，正是人文地理学常识的实地应用。

作这一类旅行记，仅靠走马看花地跑一趟是办不了的。对于天然风景和名胜古迹固然不妨从远处看，领略一个大概，以便捉住印象。对于一般人的生活情形却必须深入它的底里。考察越周到，推断越正确，写成的旅行记越有价值。如果对于观察和查问嫌其麻烦，学识又荒疏，不足以为凭借，那么即使足迹遍天下，也写不出一般人的生活情形来。

1936年11月25日发表

# 胡愈之的《青年的憧憬》

青年所需要的是憧憬。

青年，尤其是学生时代的青年，整天的时间有大部分消磨在抽象的观念的世界中。但这些从课堂和书本所得来的抽象的观念的世界经验和知识，往往和实际的世界经验和知识相矛盾，相抵触。因此青年常爱描绘一个和这抽象的观念的世界相符合的世界，并且希望由自己和别人的努力实现这个世界，而自己就生活在里头。这是青年们所追求的憧憬。

我们读历史，读昔人的传记，读本国地理和世界地理，我们感觉到人类的创造能力是多么伟大；过去的人类是怎么英勇地和自然努力斗争，创造成现在的世界；人类社会是怎样地一步步向前猛进；人是怎么的可骄傲的智慧的动物。但是收起了书本，向我们的周围一看，便感觉到人类虽然有一些智慧，而这些智慧自从多年以来便已窒塞了。现在的人并不用了智慧用了才干去征服自然，却用了去互相争夺杀戮。人类社会不但没有前进，而且在那里一步步的后退！

学校教育教我们服从真理，寻求真理。从数学的研究中，我们沉浸于绝对真理的世界；从自然科学的研究中，又使我们相信真理是生活的唯一法则。可是在我们的周围实际世界中，真理只是一个极大的诳骗。真理的生活和数学上的正圆

形一般，在实际世界中是绝对不存在的。我们生活中，到处存在的只是妥洽、折衷、通融、权宜。换句话说，就只是“世故”，“世故”正是在真理的反面的。不仅如此，假如你把科学的真理应用到日常生活里面去，你就是不识时务的书呆子，或者竟被人称作疯子。

在青年的幻想中，自然是美的，生活是美化的。但是你出了图画教室音乐教室，出了学校的门，你便会感觉到随处是脏的，丑恶的。

因为青年的幻想与实际生活不一致，所以青年痛苦，青年追求着憧憬。

憧憬中的世界又怎样呢？

在那个世界里，所有的人用了智慧，用了英勇，和自然力奋斗，为了增高全体的生活水准而奋斗。对于那些人群的害物，大家抱着嫉恶如仇的决心，猛烈地加以扑灭，可是并不演着旧世界里所常有的人吃人的惨剧。人的一切的努力完全贡献到创造和生产上面去。

在那个世界里，真理得到了最大的胜利。人把真理奉为唯一的法则。最现实的生活用着最抽象的数学法则来干。科学的、组织的、计划的精神支配着一切。

在那个世界里，美和生活开始了密切的联系。人回复了社会的本质，由此所表现的人生是最调和最美化的人生。文学和艺术获得特殊的自由的发展，它们不再是生活的装饰，而就是生活的本身。

在那个世界里没有懦夫，因为在道德教条上，懦怯是最大的罪恶。在那个世界里没有狡谲欺诈，因为根本上用不到

狡谲欺诈了。人靠了理智和科学，代理了神的使命。一切的“不可能”，一切的神迹，都要用“凡人”的力量创造出来。虽然不就能达到“完全”，但是人从自己的努力估计起来，自信有达到“完全”的把握。

憧憬中的世界描绘得差不多了。关于怎样实现这个世界，青年也有他的憧憬。对着这个追求不懈，青年就有真实地快乐的一天了。

咱们有了一个意思，要想写成文章告诉人家，最普通的办法是提起笔来就写，写到无可再写的时候就完结。但是，这实在不是顶妥当的办法。

写一篇文章，当然期望它能收最大的效果。什么叫最大的效果呢？就是能使读者看了之后，明白到十分，感动到十分。如果仅能使读者明白到三四分，感动到五六分，那就没有收到最大的效果。作者限于实际生活的经验，限于写作技能的素养，也许无论如何都不会收到最大的效果。可是一个认真写作的人总不肯放弃这个目标，总要向着这个目标努力。因此，当有了一个意思之后，他不肯提起笔来就写，他还得费儿回斟酌，才动手去写作。

一个意思，可以用来表达它的文章体裁不止一种。我们得到了一个意思，往往觉得写一首诗歌也成，写一篇小说也成，乃至写一则极其自由的随笔，写一篇非常严正的论文，都成。可是这许多体裁之中，必然有一种最适于意思的本身和当前的读者的。须要选到一种最合适的体裁，意思才会恰如原样地表达出来，读者才会深切地明白和感动。所以，选定

体裁是动笔之前应该斟酌的一件事情。

还有，通常说表达意思，好像意思总得倾筐倒箧地拿出来。其实不然。有许多文章，作者几乎完全不拿出自己的意思来，或者只拿出一部分来而留着其他的部分。完全不拿出意思来并不是没有意思，而是把意思隐藏在文章的背后。只拿出一部分来并不是潦草完篇，而是其他部分已经包含在一部分之中了。那隐藏着的和包含着的意思都待读者自己去发见。读者自己从文章中发见了意思，其明白和感动的程度，比直接从作者那里接受意思更要深切。所以，有了一个意思，要不要老实拿出来，或者只拿出一部分来而留着其他部分：这又是动笔以前应该斟酌的一件事情。

以上说了一些空话，读者诸君或许还无法捉摸。现在把胡愈之先生的一篇文章作为例子来说。

读者诸君读了胡先生的文章，自然会明白这篇文章的意思。它的主要意思不是说青年应该努力奋发，以求实现那憧憬中的世界吗？我们可以猜想，作者在有了这样一个意思之后，必然经过一番斟酌，才提起笔来写成这篇文章的。

这个主要意思可以用几种文章体裁来表达。摄取一些具体的印象，编成一些和谐的语句，把这意思含蓄在里边，那就是诗歌。创造一个故事，其中主人翁当然是青年，在故事背后透露出这个意思来，那就是小说。不拘文章的形式，纯任自然，把这个意思说了出来就完事，那就是随笔。然而最适合于意思的本身和当前的读者的，还是象胡先生所采用的那种小论文。因为在一篇文章中，要把实际的世界和憧憬中的世界都描绘出一个轮廓来，决不能琐琐屑屑作具体的刻划，

而只能粗枝大叶作概括的叙述，所以用论文的体裁最为相宜。又因为读者是中学生（这篇文章是在《中学生》杂志发表的），若把意思艺术化了，写成诗歌或者小说，不及写成小论文容易使读者理解。经过这样一番斟酌，于是文章体裁决定了。

其次，劝导青年努力奋发，以求实现憧憬中的世界，这个意思可以慷慨激昂地说出来的。但是作者并不如此做，只平心静气地指出青年所以需要憧憬的缘故。为什么需要憧憬呢？因为观念的世界和实际的世界相矛盾，相抵触。怎样矛盾怎样抵触呢？于是概括叙述实际的世界的大略，接着描绘憧憬中的世界的轮廓。实际的世界是人人生活在其中的，只要叙述得扼要而且正确，不必加什么激励和劝说，读者自然会觉到它必须破坏。憧憬中的世界是人人所想望着的，只要描绘得扼要而且明显，也不必加什么激励和劝说，读者自然会觉到它必须实现。如果用了激励和劝说的态度，反而使读者怀疑，这或许是一种别有作用的偏激的言论吧？现在用平静的态度来说，好像物理学书中讲述一种普遍的原理一样，那就无可怀疑了。到这里，青年应该努力奋发，以求实现憧憬中的世界，这些话不必多说，读者自能于言外得之。这些也是经过斟酌之后才决定下来的。

也许胡先生作这篇文章的当时，并没有经过这样的斟酌。在功夫纯熟的作者，原可以不必特意斟酌，写来自然适度。但是我们就文章来作研究，决不能说这是一篇贸贸然下笔的作品。

1936年12月10发表

# 尤炳圻的《〈杨柳风〉序》

先介绍几位书里的人物：

土拨鼠永远是一个心与物冲突的角色。一开场他便被弥满在空中地底和他的四周的“春”诱出了家园，弃掷了正在粉墙的手中的刷子。其后，他满心想钻进癞施的新奇的淡黄马车，然而又不愿叛逆他的好友——水耗子。明明知道自己的家破旧不堪，羞对故人，却又舍不得离开。跟土獾等玩了一上午，回来见了受罪中的癞施，却唯有他忐忑不安。敌不过外界的物质的诱惑，却又没有勇气跳出自己的圈子。结果永远是在十字路口徘徊、悲哀、苦恼。永远显得低能、脆弱。

癞施，这是最能吸引读者的一位。能够毅然摆脱一切，去追求每一种新的官能的刺激。是一个个人主义的象征。他的信仰是快乐，他的幻境是美。他的兴趣永远是流动的，在强迫人家都到他的“船屋”里去住，而且宣言将在船上度其馀生之后不久便把废船堆齐了屋顶，玩起黄色马车来了。这会他以为实在是从开天辟地造车以来，一辆顶顶精致的车了，连一个例外也没有！不料又在一个紧张的场面里爱上了欺负他的汽车。然而他虽然随时随地想求热情的奔放，却随时随地都要受到意外的阻遏。虽说是意外，却自然也便在“我们的”情理之中。像做梦一样，他开动了汽车，然而马上来了“窃

盗”“妨害公安”和“违警”，因为有法律。他以为看监的女儿对他种种的好意，便是爱上了他，哪里明白社会地位和身分的迥然不同！他在收回故居，逐出敌人的欢欣之余，本可以对来宾唱歌赋诗，然而跳出了绅士制度和传统习惯。结果，他不能不长叹一声“冷酷”，而伏倒在那些重缠叠架的铁链索之下了。

这一些心物的斗争，人我的冲突，实在是希腊悲剧的最高题材，而被格莱亨氏用十九世纪末的背景，和致密锐利的心理分析的手法写出来了。

对于书里每一个动物，原作者均赋与一种同情了，甚至强占癞施堂的黄鼠狼和黄鼬于。然而只有对土獾不是如此。从文字表面上看，似乎土獾在众兽中最清高慈爱，最值得敬重。然而实际上却无处不写他的卑鄙、虚伪、自私和阴险。他绝没有癞施的质实和热情，也没有土拨鼠的婉和及谦让，更缺乏耗子的勤作。却兼有他们的固执、懒惰、贪馋，再加上他自己特有的沽名钓誉的劣点，成为一个到处占便宜，到处受尊崇的臭绅士，然而他自己却还总自居于真隐士之流。一天到晚打听人家的阴私事情，却偏又卜居于幽迹林的正中心。妙在写得一点痕迹都没有，过于老实或不小心的读者也许始终还认土獾做好人。正如大部分的人不能辨别一个真正生活在我们周围的“伪君子”一样。能写一个曹操，或者一个秦桧，那算不得什么成功。

除此之外，书里每一个动物，都各自有他的不可磨灭的生命。而且和我们是那么亲切。根据格莱亨的书而作“癞施堂的癞施”的密伦在他的书序中提到了土拨鼠说：“有时候我们该把他想作真的土拨鼠。有时候是穿着人的衣服。有时候是

同人一样的大。有时候用两只脚走路。有时候是四只脚。他是一个土拨鼠。他不是一个土拨鼠。他是什么！我不知道。而且，因为不是一个认真的人，我并不介意。”

我们分析了半天书里的人物，其实在原作者，也许根本没有象征的心，自然创造我们这些“各如其面”的不同的人类，何尝具半点成见呢。所以有些批评家正赞誉《杨柳风》为一部最不加雕琢的妙书。这种不雕琢，便是指着炉火纯青的渐近自然了。书里所描写的，一样有友情，有智慧，有嫉妒，有欺骗，有骄妄，有夸大，有冷酷，有自负。然而，却又是写实而不是写实，是讽刺而不是讽刺，是幽默而不是幽默。正如我们鉴赏罗丹的画，是力而不是力，是筋肉而不是筋肉。

最使我们读了不忍放下的，是因为这本小书不独是篇有趣的童话，而且是篇顶曲折的小说，而且是篇极美丽的散文——尤其因为他是一首最和谐的长诗。古河、水闸、杨柳堤这一些是不待说了，即使一片荒枝旷野，半弯残月疏星，也写得那么绮丽动人。甚至于一杆烟袋，一盏牛角灯，也都带了抒情的趣致。童心本来是诗国，童话本应似诗境。然而真能将童话化成诗境的，除格莱亨外能有几人呢？……

读一本书，如果那本书有图画，喜欢新鲜趣味的少年读者往往先翻看图画，直到看过末了一幅，才回过头去开始读文字。但是有经验的读者（他更喜欢新鲜趣味）却另有门径：他先阅读卷首的序文。因为序文讲的是这本书的大概，或者点明它的意义，或者指出它的好处。读了序文，对这本书就有了大体的认识，然后阅读正文，就见得头绪清楚，容易理解。读书先看序文

是一种良好的习惯，每一个少年必须养成这种良好的习惯。

序文有由作者自己写的，有由他人为作者的书写的。作者自己写的序文，无非说明写作的动机以及希望得到的效果，材料的来源以及用怎样的手法来组织成书等等。这些话是写不进正文里去的，但是必须说一说，说了之后，作者与读者之间更能沟通，对于读者领会这本书有不少的帮助，所以放在序文中说。他人为作者的书写的序文，往往说明对于这本书的见解，或者剖析它的要旨和艺术，或者批评它的意义和影响，说话常取介绍的态度。读者固然不必完全信从介绍者的话，可是有了这么一番话作为参考材料，总比独个儿去探索有靠傍。所以序文的这种价值是读者不可忽视的。

有一些作者在自序中只说一番谦逊的话，什么材料怎样怎样不完备哩，意义怎样怎样平凡浅近哩，手法怎样怎样卑卑不足道哩，除此以外，再没有别的。有一些他人所写的序文只说一番不着边际的赞美话，什么材料丰富哩，意义深远哩，手法超妙哩，搬出许多形容词来教人家觉得仿佛看见了商店的广告。这样的序文大可不写。作者既然觉得自己样样都不行，那么写书根本就是多事了，何必在多事之外再来一个多事，写这样的序文？至于滥用赞美的词语，更是无聊的勾当。你去游了一处山水，回来告诉人家说"那儿美丽呀！美丽呀！"你即使说上一百个"美丽"，人家还是个莫名其妙，其实等于没有说。作序文也是同样情形，如果你只能说一些不着边际的赞美的话，就大可不写，读者也大可不读。

这回我选的是尤炳圻先生为他自己翻译的《杨柳风》所写的序文。《杨柳风》是英国格莱亨的童话。尤先生把它翻译了

出来，在这篇序文中说出了他对于这部童话的见解，还介绍了格莱亨的生平。因为篇幅比较长，这里略去了序文的后一部分。我觉得《杨柳风》这部童话很适于一般少年阅读，借此把它介绍给读者诸君。更因为这篇序文不是漫然写成的东西，而是把原书仔细咀嚼之后得到的一点见解，能使读者不仅知道这本书的大概，并且品味这本书的精蕴。所以我乐于把它介绍给读者诸君，作为值得一读的序文的例子。

看了这篇序文，《杨柳风》中讲些什么故事大略可以知道了。土拨鼠出了家园去做些什么，癞施凭着兴味怎样去冒险，癞施堂是给谁强占了的，土獾采取什么态度过他的生活，乃至书中的“布景”和“道具”等等，在序文中都提到了。所有这些，读者读罢全书自然也会知道。但是序文中的其他的话却是在书中看不到的。序文的大部分是分析书中人物的心理的话，而书中只是描写各个人物的行动和言谈，决没有一句话说明“这显示出该人物的某种心理。”不善于读书的读者往往只见故事，而忽略了作者所以要这样描写的苦心，所以负着介绍责任的译者就有在序文中特别加以说明的必要。读者看了说明，再去看书中的描写，就觉得虽是微细的一枝一节，都有一条线索贯穿着，那就是各个人物的性格。像这样心中有了数，当然比茫然看下去有兴味得多，也有益处得多。

这篇序文中说：“我们分析了半天书里的人物，其实在原作者，也许根本没有象征的心。”这一段不是闲话，而是诚实地表示了作序者的态度。原作者并没有告诉作序者，作序者怎么能说原作者一定是这样的意思呢？有了这一段，才见得这样分析原只是作序者的见解而已。但是他的见解有助于读

者的领会，所以值得写在序文之中。

1936年12月25日发表

# 编　后　记

第十卷的三个集子，《揣摩》和《读后集》是新编的；《文章例话》曾出过单行本，有1937年开明书店的初版本，1983年三联书店的重印本。

《揣摩》收入鉴赏文学作品的论说和若干实例；其中有一篇的题目是《揣摩》，现在用来作为集子的名称。《读后集》收入二十篇对作品的评论和介绍，多半是当时的新人新作。

《文章例话》所选的例文有四分之一一般不称作文学作品，为保持原书的完整，没有剔除。为了使体例和形式与其他各卷取得一致，二十四篇例话仍以发表的先后编排，标题也恢复了发表当时的形式。《序》是为初版本写的，在重印时，作者作了修改。

除了《文章例话》，作者还写了大量的阅读和写作的指导，待编入以后的语文教学部分。

1989年8月15日

书名
版权
前言
目录
正文